نحو تأسيس فعل ثقافي ومسرحي متواصل

المسرح.. رسالة الحياة

بقدر ما نقترب من المسرح وعوالمه، ونغوص في بحره البديع بحثاً عن لآلئ البهجة والفضيلة، نكتشف جانباً آخر من الحياة، ونجيب عن أسئلتها الراهنة، ونستخلص عبر الماضي، وبقدر ما يقترب منّا المسرح ويلامس أرواحنا ويعانق وجداننا ويتسلل إلى أعماقنا الدافئة، يظللنا ببهائه وفردوسه ويكون سداً منيعاً يحمينا من شرور الأيام، وبقدر ما نخلص له ونعترف بأخطائنا ونبوح بأسرارنا وأوجاعنا، يأوينا ويضمنا ويمنحنا السلام والطمأنينة، هذا هو المسرح بقدر ما نحبه يحبنا، فالواقف على خشبته طير يلحق في جزيرة الحرية ويشدو بأنغام الإنسانية، ويبعث للعالم أجمع رسالة حب وتسامح وتعاون يدعوهم للحوار الإنساني والحضاري والثقافي، نعم نحن نريد هذا المسرح الحقيقي الذي يتحقق فيه فعل الأمل والتجديد، مسرحاً يغضب على الحال التي نحن عليها، ويثور على الواقع المتردي والبائس، ويعمل على صنع مستقبل أفضل تسود فيه قيم العدالة والمساواة، هذا ما قاله صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة في رسالته إلى أهل المسرح: «إن العالم الآن هو أحوج ما يكون إلى حركة مسرحية جديدة، بل قل إلى ثورة مسرحية جديدة، في زمن بدأت تنحسر فيه موجة الدعوة إلى التعارف والتآخي بين الشعوب التي كرست «اليونيسكو» جهودها لتحقيقها، لتطغى عليها موجة عاتية تهدد مصير الإنسانية بالدمار، وتعلو فيه أصوات نهاية التاريخ، وأخرى تنادي بصراع الثقافات والحضارات وحركات تعمل على إثارة التوترات بين الشعوب والأديان».

هناك تحديات راهنة تفرضها تطورات ومتغيرات العصر، تحتم على المسرحيين الاستعداد الدائم

يتميز المسرح الإماراتي بوجود رجال مخلصين ومسؤولين، كتبوا بالجهد والعطاء والمثابرة تاريخهم وسطروا بالوفاء رسالتهم، حملوا على أكتافهم رفعته ومجده، وساروا به إلى العلياء بعزائم قوية وهمم عالية، رجال يدافعون عنه بالثقافة والفكر والإبداع، ويحمونه من شبح التوقف والتشتت بالتعاون والتكاتف والتكامل، عشقوه لأنهم يرون فيه مشروع حياة ونهج حضارة، فوهبوا أعمارهم له وقدموا في ربوعه التضحيات، وجدوا فيه ميداناً راقياً للتحرر والتعبير والتغيير والبناء، هذا ما أكده لوركا بأن المسرح هو أحد أنجع الوسائل وأعمقها تعبيراً في عملية بناء ثقافة الوطن، وهو مقياس عظمته أو تدهوره، وهذا ما فعله صاحب السمو حاكم الشارقة أحد هؤلاء الرجال المخلصين، منذ أن تعرّف إلى المسرح وانجذب إليه تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً، حيث حمل هموم المسرح على عاتقه، وعاهدنا بأنه سيحملها وإلى الأبد..

والمتابع للحركة المسرحية الإماراتية، يجد أنها نشيطة وفاعلة ومؤثرة وتتكىء على تاريخ مشرق وحافل بالعديد من الإنجازات والإبداعات والمهرجانات، من بينها أيام الشارقة المسرحية التي تنطلق دورتها الـ ٢٨ في ١٣ مارس الجاري، وتستمر فعالياتها حتى ٢٢ من الشهر نفسه، وهي من أعرق وأهم التظاهرات المسرحية العربية، نهضت على أكتاف هؤلاء الرجال المخلصين، وخرجت أجيالاً من المسرحيين والممثلين والمخرجين المميزين، عابقة بالحماسة والاندفاع والعشق، وتحظى بدعم واهتمام خاص، لما تمثله من أهمية في المشهد الثقافي وفي استمرارية العطاء المسرحي وتجديد الدماء بالطاقات الشبابية الصاعدة، والزخم المسرحي اللافت، الذي ينمو كل يوم وتقوده إمارة الشارقة برعاية صاحب السمو حاكم الشارقة، الذي يوليه اهتماماً لا محدوداً، ويقدره باعتباره رسالة الحياة ومدرسة للفضيلة والأخلاق، ومن الأمانة المحافظة عليه.

وعلى الرغم من تطور هذه الحركة، فإن هناك تحديات راهنة تفرضها تطورات ومتغيرات العصر، تحتم على المسرحيين الاستعداد الدائم لتطوير العمل المسرحي وأسلوبيته على الصعد كافة، والبحث المستمر عن أشكال جديدة في التعبير وتنويع الخطاب، فضلاً عن ضرورة الخروج من العمل المناسباتي إلى تأسيس فعل ثقافي ومسرحي متواصل، وهذا ما تعمل عليه إمارة الشارقة بجعل المسرح في متناول الجميع، من خلال المواسم المسرحية والمهرجانات والملتقيات والورش واللقاءات بشكل مستمر، وكذلك جعله جزءاً أساسياً في حياتنا، وشريكاً طليعياً في العملية التنموية والتربوية.

هيئة التحرير

المؤسسات الثقافية تستنهض قواها

دور اليونيسكو

في حماية الميراث العربي الإنساني

ما يعيشه العالم العربي اليوم شديد الخطورة، وسيقود حتماً، إذا استمر الوضع على وتيرته الحالية، إلى عملية محو كلية، ويحتاج الأمر إلى تأمل حقيقي في الحرائق التي تحيط به من كل جانب. تهدده في كل ثانية بالنهاية والاندثار، إلا إذا كنا عمياناً لا نرى شيئاً، لا بصر ولا بصيرة. ولا غرابة في الفاجعة المحدقة. سيستيقظ العربي ذات صباح ليس ببعيد، ويجد نفسه غارقاً في الرمال يئن عطشاً وجوعاً، وعند رأسه ضبع ينتظر خفوت قواه، وعلى رأسه كواسر تحوم جماعةً قبل الانقضاض عليه، في مشهد يعلن عن نهاية زمن انتهى بشكل تراجيدي.



واسيني الأعرج



قد يكون ذلك منظوراً تخييلياً روائياً يعيدني إلى روايتي: العربي الأخير، لكنه صدمة كم يحتاج العربي إليها ليدرك أن المخاطر حقيقية، وأن التخييل جزء من الحقيقة التي لا ندركها اليوم. الكثير من الشعوب انتهى وجودها بشكل تراجيدي حالة الهنود الحمر. ماذا بقي اليوم منهم سوى تجمعات صغيرة تشبه المحتشدات، في أمريكا الشمالية؟

هل ينتظر العرب هذه الفجيعة التي بدأت ملامحها ترتسم في الأفق، حتى يستيقظوا متأخرين؟ مجرد سؤال قد لا يجد من يهتم به خارج هذا المؤتمر الكبير والمهم.

سعيد جداً أن هذا الملتقى العربي للتراث الثقافي بالشارقة يمنحنا فرصة لتأمل الظاهرة عن قرب، يفتح أمامنا إمكانية طرح الأسئلة المعقدة عن التراث العربي المعرض للهلاك والتفكك، وتأملها عن قرب، بما يليق بها من اهتمام. تحتاج المؤسسات الثقافية العربية إلى استدعاء كل جهودها وقوانينها وعلاقاتها الدولية للقيام بما يمليه عليها واجبها التاريخي، لجعل هذه الحماية قضية وجود وليست عملاً ضائعاً لا قيمة له، بل هو القيمة الكبرى التي تتركز عليها مجمل القضايا الراهنة والمستقبلية..

داخل هذه الطاحونة الخطيرة والحارقة التي تبيد كل شيء في طريقها يسبقنا السؤال الحتمي: ما فائدة اليونيسكو، صاحبة الشأن الأكبر في حماية التراث الإنساني، في عالم يُحرق كل ميراثه الإنساني على يد عصابات كأنها خارج كل عقاب؟ لماذا لا تتحرك المنظومة الدولية بشكل أكثر فاعلية لحماية الميراث الذي يجعل من الإنسان إنساناً؟ الشجب لا يكفي. والاستسلام لقدر القتلة والعدميين، بإخفاء الرؤوس في رماد الحرائق والتباكي، ليس حلاً. هناك إمكانات كبيرة تتوافر اليوم، لتطوير وسائل جديدة لحماية هذا المنجز الإنساني التاريخي الذي لن يتكرر أبداً، قبل أن يتحول إلى مجرد صور نتذكرها بحسرة كبيرة. كل قطعة تدمر أو تضيع، فهي جزء من الميراث الإنساني الذي ينتهي أبدياً. فهل الإنسانية وصلت إلى العجز الكلي الذي يدفع بها إلى الاستغناء عن جزء من ذاكرتها التي تتم إبادتها بشكل علني بسبب الضغائن والجهل والأطماع المالية، إذ إن الكثير من التحف العراقية والسورية تباع في أسواق سرية متخذة المسالك الشبيهة بطريق الحرير لتوصيلها إلى أمكنتها وبيعها سرياً، بتواطؤ الكثير من الأفراد المختصين والمتاحف؟ هل

عجزت اليونيسكو التي يقع عليها الحمل الكبير بالتفكير والقدرة على إيجاد الحلول الصارمة والفعلية؟ لا تكفي القرارات على جودتها وقيمتها التاريخية لحماية ما هو معرض اليوم للاندثار، يحتاج الأمر إلى الانخراط في الفعل الحقيقي. لدنا أمثلة إيجابية كثيرة لليونيسكو لكنها ظلت مبتورة من شيء مهم وهو الذهاب عميقاً في هذا الدفاع. موقف هذه الهيئة من قضية القدس وحمايتها كميراث إنساني، مهم جداً ومفيد، لكنه لا يكفي أمام ما تتعرض له هذه المدينة من تغيرات جذرية في كينونتها التاريخية والدينية والعمرانية، وفي ملامحها التاريخية العامة. من هنا لسنوات قليلة سنجد أنفسنا أمام قدس أخرى لا يربطها بالتاريخ المعروف إلا العلامات المتبقية على بعض الحيطان، شاهدة على العصور المتعاقبة. مسجدها الأقصى مهدد بالانهيار بسبب الحفر الدائم من تحته لإبراز الهيكل السليماني. هل من حق إسرائيل أن تكون فوق العالم، متخطية كل القوانين الدولية؟ فقد صوت المجلس التنفيذي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة على قرار شديد الأهمية، يهدف إلى الحفاظ على التراث الثقافي الفلسطيني وطابعه المميز في القدس الشرقية، مرفقاً بقرار سابق اعتبر إسرائيل قوة احتلال، وهو ما أغضب هذه الأخيرة محتجة كيف أن القرار (ينكر العلاقة التاريخية بين الشعب اليهودي وجبل الهيكل؟). حدث ذلك لأن هناك ظلماً واضحاً، واحتقاراً كلياً للقرارات الأممية والعربية، ولأن هناك تضامناً إنسانياً واضحاً مقاوماً الغطرسة الإسرائيلية. لكن هذا كله اليوم لا يكفي. إسرائيل مصممة على سرقة الشطر الشرقي من القدس وضمه إلى القدس الغربية من أجل القدس الكبرى، عاصمة الدولة اليهودية؟ لهذا السؤال العملي يفرض نفسه: ما هي الوسائل الممكنة اليوم عالمياً لتوقيف هذا التدمير للميراث الإنساني الذي يصنع الذاكرة الفلسطينية والإنسانية؟ ما هي الاستراتيجيات الممكنة لجعل العالم يقبل بقرارات اليونيسكو التي تمارس عليها الضغوطات بشكل دائم؟ هل يمكن للعرب، بأموالهم الضخمة، أن يعوضوا النقص المادي لمؤسسة دولية هم في أمس الحاجة إليها، بدأت تصاب بالعجز مما دفع بها إلى إعادة تسيير ميزانيتها وفق الحاجات المستجدة؟! أظن يجب التفكير في هذا الاتجاه، لأنه ممكن جداً. أكثر البلدان عرضة للتدمير الحضاري والروحي حالياً هي البلاد العربية. ما تقوم به إسرائيل اليوم هو جزء من العملية التدميرية العامة التي تتم فيها سرقة التاريخ والجغرافيا، والأرض بكل محتوياتها الجيولوجية الدائمة.. فقد أبيدت ودمرت الكثير من المتاحف التي تحتوي على كنوز كبيرة، والمواقع الأثرية التي تحتاج اليوم إلى من يحمي ما تبقى واقفاً وحياً منها. يمكن لليونيسكو، المنظمة الإنسانية المهمة، أن تلعب هذا الدور الحامي، لكن يجب أولاً على العالم العربي أن يساهم في حماية تراثه المادي واللامادي من التلف المحدق به. لا يكفي المال وحده إذا لم يكن هناك انخراط حقيقي وكلي في مشروع الحماية الكبرى، يجب التفكير جدياً في المقترحات الممكنة مع هذا الشريك المهم الذي يحتاج إليه العرب اليوم أكثر من غيرهم.



مبنى اليونيسكو

اليونيسكو تسعى في عالم متأزم وتحديات كبرى لإنقاذ الميراث الإنساني من الدمار

لا تكفي القرارات لحماية ما هو معرض للاندثار، بل يجب الانخراط في الفعل الحقيقي

لنا في التاريخ، في اللحظات الأكثر عنفاً ودرامية نماذج وتجارب على الصعيد العالمي، يمكن الاقتداء بها.

في الحرب العالمية الثانية أبدع البريطانيون والأمريكيون على وجه الخصوص، والأوروبيون، طرائق عدة في كيفيات حفظ التراث الفني. كونوا فرقاً متخصصة لعبت دوراً



تدمير التراث

أساسياً في حماية جزء مهم من الذاكرة الإنسانية الجمعية المهددة بالإتلاف والحرق والنهب. اسم الفرقة التي أنشئت لغرض الحماية: فرقة حماة الآثار التي كانت وظيفتها حماية التراث الفني الأوروبي الأمريكي والإنساني. كانت الفرقة مكونة من (٣٥٠) فرداً، من (١٣) جنسية، من رجالات الاختصاص، فنيين، مرممين، مسؤولي متاحف، مختصين في الأرشيف، وغيرهم، مهمتهم في الحرب العالمية الثانية الحفاظ على الميراث الفني الإنساني. الفكرة جاءت من جورج ل. ستوت، محافظ ومدير المتحف، الذي همس في أذن الفكرة إلى روزفلت الذي أخذ بها وشجعها ووضع تحت تصرفها كل الإمكانات الفعلية. وأطلق على الفرقة اسم حماة الآثار. وخبؤوا آلاف اللوحات، وملايين الوثائق التي كانت تحتاج إلى حماية في الأماكن الأكثر تخفياً. وعندما بدأ الحلفاء الدخول إلى ألمانيا، تغيرت مهمة هذه الفرقة من الحماية، إلى البحث عن الميراث الإنساني الذي سرقته النازية وخزنته. لقد نهب النازيون حوالي خمسة ملايين قطعة أثرية، كان يجب استردادها أو استرداد جزئها الأكبر، وهو ما حدث، منها مجموعة روتشيلد الغنية والمتنوعة، بول روزنبرغ، دافيد ويل، وغيرهم. مثلاً استمر عمل حماة الآثار قرابة السنة لاستخراج مجموعات روتشيلد التي كانت مخبأة في قصر نوشفانشتاين، وأعيدت هذه الآثار إلى بلدانها الأصلية، أو إلى أصحابها. لقد أدرك هؤلاء الناس ضرورة هذه الحماية في فترة حرب مدمرة لم تترك الأخضر ولا اليابس.

لماذا لا يتم التفكير في شيء شبيه؟ ما يتعرض له التاريخ الرمزي العربي يستحق ذلك.

اليوم، ويهمنا العالم العربي تحديداً، كل شيء يتم تدميره وتحويله إلى رماد، ولم تحمل لنا الحروب العربية الأهلية أو البينية إلا المزيد من الخراب كيفما كانت المبررات. كل شيء يتم تدميره بشكل معلن منذ أن قامت طالبان بتفخيخ تماثيل بوذا وحطمتها لتترك المكان الذي قاوم القرون، مجرد كومة أحجار وغبار. ماذا فعلت المؤسسات الدولية المشرفة الرمزية على حماية تراث الإنسانية، باستثناء بعض نداءات الاستغاثة الضعيفة؟ كان ذلك إعلاناً عن وصول البدائية والتوحش إلى أقاصيها. شيئان وراء هذا الصمت الذي أصبح قانوناً، أو الشجب الخجول، إما أن هذا الأمر ليس مهماً بالنسبة لأوروبا وأمريكا وبقية الدول الأخرى المنضوية تحت اليونيسكو، وبالتالي فهي غير معنية به وبما حدث له، لأنه يقع خارج مجالها الثقافي واهتماماتها الاستراتيجية بسبب الهيمنة المالية الأمريكية. وإلا كيف نفسر هذا الصمت المقلق أمام جزء من الإنسانية الرمزية يتبخر ويتحول إلى غبار وكأنه لم يكن؟ لنا اليوم أن نتخيل ولو ثانية واحدة فقط، الأثر المفجع الذي سيخلفه تحطيم معالم أثرية أساسية في فلورانس أو باريس بحرق الجيوكندا، أو بتدمير الريكسميوزييم في أمستردام وتدمير لوحة دورية ليلية لرامبرانت؟ أو برلين، أو لوس أنجلوس، أو سيدني، أو غيرها من مدن المعمورة في جزئها المتقدم حضارياً؟ ستقوم الدنيا ولن تقعد، وسيعيش العالم في حداد بدون نهاية، وهذا هو الطبيعي أمام وضع افتراضي كهذا. قد يدخل العالم المتحضر حرباً أكيدة ضد مسخ الإنسانية، وتوقيف القتلة على جرائمهم ضد ذاكرة الإنسانية. الدكتاتوريات بكل جبروتها وبطشها لم تستطع أن تغيب حق الوجدان العام الإنساني في الحياة والتجلي. تحطيم معالم مدينة تدمر السورية، لا اسم له إلا التواطؤ الذي يقف وراءه للأسف، أولاً المثقفون العرب بصمتهم الجبان، لم يحركوا ساكناً حتى برسالة جماعية موجهة للضمير العالمي. لم تبق إلا المؤسسات الدولية التي بإمكانها أن تفعل شيئاً قبل فوات الأوان.

هناك حلول مؤقتة يمكنها حفظ الحد الأدنى، أو يمكن تطويرها.

عندما اندلعت حرب الرماد في الجزائر في التسعينيات، وكان على رأس المتاحف الوطنية متخصصون وعشاق للميراث الوطني والإنساني، تم الاتفاق مع اليونيسكو على القيام بواجب الحفظ على الميراث الفني الوطني والإنساني، بمعارض تدويرية عبر العالم. وخرجت الكثير من القطع المهمة وجابت العالم على مدار سنوات عديدة في العشرية السوداء، قبل أن تعود إلى الجزائر بعد انتهاء الحرب الأهلية، ولعبت اليونيسكو وغيرها من الهيئات المتخصصة في حفظ التراث دوراً مهماً. صحيح أنه لا يمكن نقل مدينة مثل تدمر

حماية التراث جزء من حماية الذاكرة الإنسانية الجمعية

لم يتوان المثقف العربي عن التحرك وفي حدود قدرته بالدعوة للحفاظ على التراث الوطني



جانب من الملتقى العربي للتراث

بكاملها، لكن يمكن تهريب ما يمكن تهريبه من طرف الدولة أو بقاياها بالاشتراك مع اليونيسكو نحو المناطق الأكثر هدوءاً وأمناً. أظن أن هذه الجهود التي قام بها العالم السوري الكبير خالد أسعد هي ما أنقذ بعض المعالم الأثرية المتحركة من مخالب داعش في تدمر. فقد دفع الثمن حياته، لكنه هرب جزءاً كبيراً من القطع المحمولة وأنقذها من تدميرها أو سرقتها. كان يعرف أنه لا يمكن الوقوف في وجه سياسة المحو والعدمية، إلا بمواجهتها بكل الوسائل القانونية والعسكرية الممكنة.

يفترض أن تعلمنا هذه التجارب شيئاً مما يجب فعله، حفظاً للتراث قبل تدميره.

لايزال في العالم العربي ما يمكن إنقاذه من تراثه الأثري الثمين الذي يتعرض اليوم للتلف المقنن. اليونيسكو، يمكنها بوسائلها الكبيرة، على الرغم من صعوباتها المالية، أن تفعل الكثير في صالح الآثار المهددة التي لم تدمر بعد، وقد بينت لجنة حماية التراث العالمي في اليونيسكو، عن قدرات حقيقية في لحظات التأزم، بفضل جهودها مثلاً تم اعتماد جزء كبير من الميراث العالمي الذي كان مهملاً زمناً طويلاً. أدرجت مثلاً مواقع النقوش الصخرية بحائل في التراث العالمي كرابع موقع سعودي. ويعد هذا إنجازاً تاريخياً وتراثياً جديداً للمملكة. فهو فريد من نوعه كون هذه الرسوم من الآثار النادرة التي تصور الحياة اليومية للإنسان في فترة ما قبل التاريخ. في هذه الرسومات الصخرية تعبيرات فنية، آدمية وحيوانية وأنشطة صيد، رسمت قبل (١٠) آلاف سنة. الشيء نفسه يمكن أن يقال عن سوريا التي تحوي على مواقع تاريخية وأثرية شديدة الحساسية، أدرجت منظمة اليونيسكو ستة مواقع منها على قائمة التراث العالمي المهدد، بعد تعرضها للخطر والقصف بفعل المعارك الجارية منذ اندلاع الحرب الأهلية في سوريا. الكثير من الآثار التاريخية تأثرت من جراء القصف أو التخريب، مثل سوق حلب التاريخي الذي التهمته النيران، وقلعة المدينة نفسها لم تكن في منأى عن قذائف الهاون العمياء. حتى مئذنة الجامع الأموي التي يعود تاريخ بنائها للقرن الثامن الميلادي، تضررت بسبب المعارك الضارية في محيطه. وقد حذرت منظمة اليونيسكو المجتمع الدولي من كارثة تاريخية ستمس سوريا، لهذا أيدت اقتراحاً فرنسياً أثناء دورتها السنوية في مدينة بُنوم – بنه عاصمة كمبوديا، لتأسيس صُندوق خاص للحفاظ على الآثار السورية العريقة. اليمن أيضاً كان موضوع اهتمام من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو).



المسجد الأقصى

وصنفت اليونيسكو في السياق نفسه، موقع مدينة الحضر الأثري العراقي على قائمة التراث العالمي المهدد بالخطر، بعد نشر داعش شريط فيديو يظهر عناصره يدمرون بالبنادق والمطارق آثاراً في هذا الموقع المدرج منذ (١٩٨٥) على لائحة التراث العالمي، إذ يظهر مسلحان يتحدث أحدهما قائلاً إن التنظيم أرسلهما لتحطيم الأوثان. قمة الجهل والضغينة.

الأمثلة كثيرة ولا يمكن حصرها كلها، عبر العالم. فوضع المواقع والمدن العربية المهددة بخطر التدمير، في قوائم المحميات الثقافية الإنسانية، جميل ومهم، لكن ما جدوى ذلك إذا كان الأثر مدرجاً كموقع محمي، ويُحطَم بلا رحمةٌ، على مرأى أعين العالم. ماذا فعلت اليونيسكو والمنظومة الدولية لحماية هذا الميراث الذي وضعته هي على قوائم الحماية؟ أليست لديها وسائل يمكن تفعيلها قبل فوات الأوان؟ ما نرى حدوثه اليوم هو عزل للعالم العربي وتصحيره وتفقيره ثقافياً، وتحويله إلى كيان ضائع، بلا حياة ولا تاريخ. نظرية المؤامرة معناها عدم تحميل الأنا المريضة مسؤولياتها التاريخية، لكن لا يمكن أيضاً أن نتصور أن ما يحدث اليوم عملية عفوية وليس القصد من ورائها تدمير الميراث الإنساني وعزل العالم العربي عن الحضارة الإنسانية، وتفكيكه بسرعة غير مسبوقة على المستوى الجغرافي والتاريخي والثقافي، بحيث لن تجد الأجيال القادمة شيئاً ترتكز عليه إلا صحراء قاحلة وقاتلة أيضاً، لا تثمر في النهاية إلا الخوف والجوع والقتال على بقايا البرك المائية.

أستغرب اليوم الصمت الأوروبي الأمريكي وعجز اليونيسكو على الرغم من النوايا الطيبة. كيف سيكون وجه العالم لو حدث هذا التخريب في الدول المتقدمة كما ذكرت سابقاً؟ هذا كله لا يخفي مطلقاً مسؤولية المثقف العربي وسلبيته الثقيلة تجاه تاريخه وميراثه، لأن الأمر يتعلق بتاريخه الإنساني ووجدانه العميق وكينونته التي أصبحت اليوم محل اندثار وموت بطيء.

رغم الصعوبات المالية لايزال أمام اليونيسكو الكثير من العمل لإنقاذ ما يمكن إنقاذه

ما نرى حدوثه اليوم هو عزل للوطن العربي وتصحيره وتفقيره ثقافياً



خوسيه ميغيل بويرتا

«الخوف من الفراغ»
ومفهومان آخران لا يعول عليهما

تتردد عبارة «الخوف من الفراغ» (Horror Vacui) في تحديد الفنون العربية والإسلامية، منذ انطلاق الخطاب الاستشراقي، حتى إنها صارت مفهوماً لا يستغنى عنه في أي كلام كان حول هذه الفنون. وبالرغم من أن هذه العبارة اللاتينية تعود إلى فلسفة العهد القديم الرافضة لوجود الفراغ في الكون، بيد أنها شاعت بقوة، حين استعملها مؤرخو الفن للإشارة إلى الأساليب الفنية المتسمة بالإفراط في الزخرفة وملء كل المساحات بالأشكال والصور، ولكن يكفي أن نفتح أي معجم أو كتاب أو صفحة إنترنت متخصصة أو عامة كي نرى أن (الفن الإسلامي) هو النموذج الأكثر وروداً لشرح فكرة (الخوف من الفراغ) في صدر الفنين: المصري والهندي القديمين أو فن الروكوكو في فرنسا القرن (١٨م). فالقضية الأساسية هي أن هذا المفهوم سلبي أصلاً وضيق للغاية لتحديد الفن العربي والإسلامي برمته، وإن تبناه بعض مؤرخي الفن العرب، شأنه شأن مفهوم (تحريم التصوير) المنسوب إلى الثقافة الإسلامية، والذي يظل حياً أيضاً في الكثير من الأوساط الأكاديمية غرباً وشرقاً. لذا، أقفز من الكرسي حين يستعمل طالب من طلبة الفن الإسلامي واحداً من هذين المفهومين في الصف أو في الفحص وأهدده، هو وأصحابه، بالرسوب لو استمروا، ولا أتسامح مع ادعائهم الدائم بأنهم قرؤوا في هذا الكتاب أو في تلك المقالة في الإنترنت، أن الصناع العرب خافوا من الفراغ وأن الرسم والتصوير مُنعا دينياً للمسلمين.

وشقيق للمفهومين سابقي الذكر يبتذل استخدام مصطلح Arabesque (الأرابيسك)، وهو مصطلح مشتق من كلمة (العربية) استعمل أثناء النهضة الأوروبية في القرن (١٥م) للإشارة إلى الزخرفة العربية لحضور الحرف العربي فيها غالباً، إلى جانب التوريق والخطوط الهندسية. وبغضّ النظر عن أن اللغة العربية تحظى بمفردات أخرى للتعبير عن هذا النوع من الممارسات الفنية، مثل كلمة (رقش) وغيرها، يكمن الإشكال الآن في تطبيق التسمية على الفن الإسلامي عامة اعتباراً، ضمنياً أو جلياً، أن تلك الفنون تنحصر بالزخرفة، وأن الزخرفة مجبرة على تغطية كل المساحات بسبب (الخوف من الفراغ)، وأن هذا كله يعود إلى وجود أمر إلهي يحرم كل أجناس التصوير، من دون أن يبقى مهرب للفنان المسلم غير الإمعان في التصاميم الهندسية والنباتية والخطية.

لذلك ليس من المستغرب أن نقرأ، حتى في الكتاب المهم الذي أصدره مؤرخ الفن الألماني الكبير هانس بلتينغ (Hans Belting) بعنوان (فلورنسا وبغداد. تاريخ عن النظرة بين الغرب والشرق) (٢٠١٣)، والذي لقي رواجاً واسعاً جداً في أوروبا وأمريكا بعد ترجمته إلى الإنجليزية والإيطالية والفرنسية والإسبانية، أن (تحريم الصور في الإسلام)، هو الدافع لاعتماد الأرابيسك من قبل العرب والمانع الذي يحول دون توصلهم إلى تقنية رسم المنظور والأبعاد الثلاثة، أي إلى تمثيل العالم في اللوحة كما لو أن المرء يتأمله من النافذة، وذلك على الرغم من أن ابن الهيثم قام بدور رئيس في اكتشاف المنظور وفي تفسير ظواهر بصرية أخرى علمياً ستؤثر بشكل حاسم في نشوء النهضة الأوروبية، وإقامة نظرة الذات المبصرة التي ترى العالم من المركز، حسبما ذهب إليه المؤلف الألماني نفسه. كتاب بلتين الرائع بالفعل والجدير بكل الثناء، لا يأخذ بعين الاعتبار الإنتاج التصويري العربي والإسلامي الهائل، بما فيه تلك الرسوم التي تبنت مبكراً رسم المنظور كمنمنمات مخطوطة أندلسية- مغربية لكتاب «متاع الإمتاع» لابن ظفر الصقلي الراجعة إلى (١٥ أو ١٦م) والمحفوظة في مكتبة الإسكوريال (مدريد)، كما لا يتوقف على نصوص ابن الهيثم ذاته والفلاسفة العلماء والشعراء والأدباء العرب، الذين تحدثوا عن المنافع التربوية والتعليمية لفنون المحاكاة، ناهيك عن تألق المصورين والنحاتين في

المدن العربية والإسلامية في العهد الذهبي، كما يتبين في تواقيع الفنانين في الكثير من التحف الفنية الإسلامية وفي ذكر أسمائهم في مدونات الذهبي والسخاوي، مثلاً، وفي نصوص مفقودة كفصل كرّسه ابن النديم في فهرسته لـ(الجلاس والمصورين)، وكتاب (ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس)، اللذين لا تصلنا منهما سوى فقرات معدودة عبر مصادر أخرى، التي تفيدنا أيضاً أخباراً عن وجود (شارع المصور) في بغداد العباسيين، و(سوق خاص بالمزوقين) في حلب، فضلاً عن إبلاغنا عبر تلك المراجع بإيجاز عن عائلات تمتهن التصوير، وعن مصورين منفردين عاملين هنا وهناك.

إذاً، العرب لم يمارسوا التصوير الفني فقط، بل إنهم وحدوا بين الخط العربي والرسم التصويري والنحت والزخرفة، بتنسيق دقيق في مشاريع فنية موحدة لا تعد، وبرؤى جمالية ستصبح رائدة في الحداثة، حين التجأ الفنانون الأوروبيون إلى الفنون الإسلامية لتكوين فنهم (كندنسكي، بول كلي، ماتيس، ايشر وغيرهم)، بعد أن كان أوين جونز (Owen Jones) في منتصف القرن (١٩م) قد اعتبر الزخرفة العربية المتمثلة في زخرفة قصر الحمراء النموذج الأمثل لتنفيذ أساليبها في تطوير التصميم الصناعي الحديث. خلط النفي عن تصوير الإله واستعمال الصور للعبادة، وهو أمر قائم في ديانات أخرى، من ناحية، مع تحريم التصوير بالمطلق، من ناحية ثانية، يسلب من العرب والإسلام جزءاً مهماً من فنونهم وثقافتهم، ويشوه تفهم فنون الرقش والخط العربي عينهما. نعم، هذا الموضوع جد واسع ومعقد كي نتطرق إليه هنا بالتفصيل وإلى تطوراته في الحداثة، مع ظهور فنون اللوحة والتصوير الفوتوغرافي والسينما في أقطار الوطن العربي.

لكن الدرس الأول الناجم عن كل ما سبق، هو أنه لا يجوز دراسة الفن الإسلامي، من دون تحليل التحف الفنية على مفردها وفي سياقها التاريخي، ومن دون الاتكاء على المصادر العربية المكتوبة. إذا فعلنا ذلك سنرى أن الفنانين العرب قيموا الفراغ بحد ذاته على امتداد العصور وفقاً لنوايا تعبيرية معينة، كما يتجلى في مجرد مشاهدة عمائر مثل قبة الصخرة أو مسجد قرطبة، حيث أطرى كبار المعماريين المعاصرين على عبقرية إبداع تلك الأقواس المتراكبة التي ببساطة عناصرها تحيا بفضاء مفتوح لا نهائي ومتحرك، مثلما قدروا توزيع المساحات والأروقة والباحات والحدائق وعلاقة الضوء والظلال، وجمالية الانعكاس مع وضع البرك وحركية المياه...إلخ، وهي عناصر فنية تعتمد كلها على الشفافية وتقدير الفراغ وإبرازه بذكاء. في الرقش نفسه، يجب أن نتحدث عن غنى تصاميم التوريق والأشكال الهندسية والكتابات الكوفية واللينة في هذه التحفة أو تلك، والتمييز بين هذه الفترة التاريخية والأخرى وبين الأنماط الفنية. فلنذكر، على سبيل المثال، تلك الخزفيات والأقمشة والأخشاب والبلوريات التي حددت منذ العهد الأموي في المشرق والأندلس الأشكال التزيينية أو الخطوط على الإطار أو على الوسط تاركةً معظم المساحة ملساء. هناك درس ثانٍ هو أنه ينبغي الانتباه إلى المواضيع أو الثيمات أو السياقات التي تحمل أساليب الرقش على اختلافها وباندماجها مع الصور والكتابات والتماثيل (منحوتات فوهات النوافير بشكل حيوان في الأندلس، مثلاً)، لتحرير المفاهيم الثلاثة السائدة المشار إليها من سطحيتها وسلبيتها. وأخيراً وليس آخراً، ضرورة توسيع مجال الاهتمام والبحث حتى في الفن العربي المعاصر، لأن القطيعة بين العهد الذهبي العربي والحداثة لم تكن كاملة، ولأن الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين يستفيدون، لا محالة، من التراث، ويحيون الخط والتصوير واللون والمساحات وما إلى ذلك من الجماليات العربية الكلاسيكية في التعبير عن شؤونهم الخاصة والعامة، في هذا العصر المعبأ أكثر مما يجب، فعلاً، بالصور الفارغة بفراغ مخيف.

الفن الإسلامي هو النموذج الأكثر تناولاً لشرح فكرة (الخوف من الفراغ) وذلك عكس ما يدعيه بعض المستشرقين

روّجوا أن فن الأرابيسك حال دون توصل العرب المسلمين إلى تقنية رسم المنظور والأبعاد الثلاثة

الفنانون العرب قيموا الفراغ بحد ذاته على امتداد العصور وفقاً لنوايا تعبيرية معينة كما يتجلى في مسجدي قرطبة وقبة الصخرة



الحفاظ على القيم والهوية

دفاعات الثقافة العربية



محمد ولد
محمد سالم

تبدو الثقافة العربية اليوم آخر المعاقل الدفاعية عن الهوية والقيم الوجودية للأمة العربية، بعد أن انهدت كل الدفاعات الأخرى، وتساقطت دفاعاً تلو دفاع في المواجهة المستمرة بيننا وبين القوى الاستعمارية والصهيونية، وقوى العولمة. انتهى منذ زمن بعيد وتحت الهزائم الشرسة التي منيت بها الشعوب العربية في عدة ميادين مفهوم النضال المسلح، بعد أن يئست قوى التحرر من أن تحسم معركتها بالقوة، خصوصاً في فلسطين التي تألبت قوى الصهيونية العالمية، والقوى الإمبريالية الاستعمارية عليها ليحسموا معركتها لمصلحة الصهاينة المجرمين، الذين احتلوها وعاثوا فيها فساداً.

ولم يكن النضال السياسي أفضل حالاً هو الآخر من النضال المسلح، فبعد جولات مضنية، اكتشف العرب أن أوراقهم السياسية ضعيفة، وتفردت القوى المعادية بكل قطر، وسيطرت أمريكا على مياه العالم، وفضائه، واختُرق إجماع العرب حول القضايا المصيرية، واجتاحت عولمة الغرب العالم، وفرضت نفوذها بالقوة الاقتصادية والتكنولوجية، ولم تكن الثقافة العربية بأحسن حالاً من المجالات الأخرى، فقد تسرب إليها شيء من ذلك الاختراق، وتسللت إليها بعض الأفكار الشوفينية والعنصرية والانهزامية، لكنها بطبيعتها كخطاب قيم، حافظت على قدر كبير من تماسكها، وعززها لجوء المثقف العربي إليها والاحتماء بمقولاتها الأساسية في مواجهته المصيرية مع قوى الاحتلال.

قد تضعف المقاومة والنضال المسلح ويذهب حماس أصحابها ويتلاشى، وقد تتلون السياسة بألوان الحاضر، وطبائعه، فتتحول إلى خطاب مصلحة، تتسع وتضيق، باتساع وضيق المجتمع أو الفئة البشرية التي تسعى لتحقيق مصلحتها، وتتضارب فيها المصالح بشكل عبثي قاتل، يقضي على وحدة الشعوب، ويرمي بها في مآزق الفئوية والطائفية والعنصرية، لكنّ الثقافة هي خطاب قيم عليا.. قيم الحق والعدل والمساواة والحرية، قيم الثابت والأصيل الذي لا يتغير،

> **تظل الثقافة خطاب قيم عليا مثل الحق والعدل والمساواة والحرية قيم الثوابت الأصيلة التي لا تتغير**


أمل دنقل


أبو القاسم الشابي

ولا يتبدل، ومهما تاه الإنسان عن تلك القيم، فإنه حين يعاينها في أي خطاب ثقافي يتعرف إليها، ولا يستطيع أن يشك فيها أو يرتاب، ومهما كان شكل تأثر الثقافة بطوابع الواقع، فهي قادرة على أن تفك أسره منه، وأن تقفز عالياً نحو خطابه الأصيل، وقيمه العليا، فيستعيدها بسرعة البرق، لأنه لا وجود له خارجها، بل ربما حين تتخلى الثقافة عن قيمها تصبح مستقيلة، وتتحول إلى خطاب آخر، ليس هو خطاب الثقافة الصحيح السليم.

هل يمكن القول انطلاقاً من هذا إن الثقافة العربية محصنة من الاختراق؟ ليس بالضرورة، لكنها كطائر الفينيق، مهما احترقت فهي قادرة على أن تنتفض من جديد، وتخرج قوية خارقة، متطلعة إلى الأمام، وتعود إلى مواقعها الأصلية بأسرع مما يمكن تصوره، لهذا فهي جدار صد، يمكن الوثوق بها في المعركة المصيرية التي تخوضها الشعوب العربية، وتوفر الثقافة مستوى من التواصل أعمق وأقوى من مستويات التواصل الأخرى كالسياسة والعلاقات الاجتماعية المختلفة، وتتوسل إلى ذلك التواصل بأنواع شتى من الخطابات غير المباشرة، ما يجعل فاعليتها أعمق وأكبر من الخطابات المباشرة، فالثقافة تستخدم الرمز والإشارة والإيحاء والألوان والأشكال والصورة والإيقاع والصوت، وغيرها من ظواهر الوجود لخلق حالة الإقناع والتأثير التي تريدها.

ما الذي يمكن أن تفعله قصيدة محملة بالرمز والتصوير والإيقاع والأساليب في نفس المتلقي، حين تنشد تلك القصيدة الحق والعدل، وتتغنى بقيم مجتمعها، لنفكر هذا في شعر محمود درويش الطافح برموز فلسطين، أو في قصيدة (لا تصالح لأمل دنقل)، أو قصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي، وما الذي يمكن أن تفعله رواية عظيمة عن مأساة شعب؟ لننظر إلى رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني التي رصدت مأساة الفلسطينيين في الشتات، التي هي مأساة مركبة من فقد الوطن والحرمان منه، والبحث الدائم عن وسيلة للعيش والاستقرار، وتحديد المصير في صحراء الوجود الحارقة القاتلة، إنها مأساة تؤدي لا محالة إلى الهلاك المحقق، تماماً كما مات أولئك الرجال في صهريج فارغ تحت درجة حرارة جهنمية، ولنفكر في رواية (زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصرالله، رصدت بداية المأساة الفلسطينية، والظلم الذي وقع على ذلك الشعب البريء المسالم الذي كان يعيش حياة هادئة مطمئنة، فباغته العدو فجأة، وشتت شمله، وقلب حياته إلى جحيم مستمر من الإبادة والتهجير.

لننظر إلى مشهد حفل زفاف في قرية فلسطينية على مشارف جدار الفصل العنصري، الذي قطع به الصهاينة أوصال الأرض الفلسطينية، حيث يقف جنود إسرائيليون وهم مدججون بسلاحهم ومصفحاتهم في مواجهة

الثقافة بخصوصيتها حافظت على قدر كبير من تماسكها وعززها لجوء المثقف العربي إليها والاحتماء بها

إن مستقبل الأمة العربية الذي تنشده يمر بجسر الثقافة التي تمهد له العبور للحفاظ على هويتها وقيمها الإنسانية


الثقافة متراس لحماية الهوية والقيم

القرية، التي اصطبغت بألوان الفرح، وماجت بلوحات الرقص والغناء الفولكلوري، في لحظة فرح عارمة، يستظهر فيها أهلها كل مكونات الفرح الكامنة في تراثهم وفولكلورهم الشعبي، ليعلنوا عن أنفسهم، وذاتهم وخصوصيتهم، وأنهم هنا، متجذرون ممتدون في تاريخ من التعبير الفني والفولكلوري، الذي يبرز إلى السطح في تلك الحالات الخاصة، معبراً عن الذات والوجود، وليتحدى ذلك الجدار والحصار والصمت المطبق، الذي يحاول جنود متجهمون متمترسون وراء قبعاتهم الواقية ومصفحاتهم الغريبة على المكان أن يفرضوه.. إنها حالة من التعبير الثقافي الصادق، ولحظة من اللحظات الثقافية الكاشفة، التي تعجز يد المحو والتشويه الإسرائيلية العنصرية عن تشويهها.. على نفس المنوال يبدو- مثلاً – مشهد أو صورة لمدينة القدس بمسجدها الأقصى وخصوصيته العمرانية المميزة خطاباً ثقافياً أقدر على التأثير فيذا من أحاديث طويلة، وتحليلات لا نهائية عن قرار ترامب نقل السفارة الأمريكية إلى القدس المحتلة، لأنها صورة محملة برمزية ثقافية، متمثلة في شكل العمران الإسلامي المميز للمدينة وأماكنها المقدسة، وزيتونها، وشكل وهيئة زوار الحرم القدسي، وهي فوق ذلك محملة برمزية القداسة، التي تمثلها وتنبض بها مختلف جوانب المكان.

هذا التشكيل المتعدد الأوجه من الظواهر الثقافية، التي يدخل فيها الأدب والفن والفولكلور، يبدو للوهلة الأولى مشتتاً، ولا علاقة تربط بينه، لكنه في العمق متماسك في كل مجتمع، ويفعل فعله بشكل ضمني، ويستطيع أن يواجه الغزو الخارجي بطريقته الخاصة، وهو وإن بدا في بعض جوانبه ساذجاً وبدائياً، إلا أنه صادق ومخلص في التعبير عن هويته وخصوصية، وهذا ما يجعل ممارسته في لحظات الأزمات والمواجهة فعلاً ثقافياً جديراً بتلك الصفة، يرتقي إلى حد التعبير العميق عن الحرية وحق تقرير المصير وممارسة الهوية.

إن تفعيل الخطاب الثقافي العربي بكل أبعاده الأدبية والفنية والفولكلورية، يشكل عاملاً مهماً في مواجهة أشكال الاختراق، التي تعانيها المجتمعات العربية، ويحافظ على أسس المجتمع وهويته وقيمه الذاتية، ويحفظها من المساس بها، وهو قد لا يكون حاسماً في صد الاختراق والقضاء عليه بشكل نهائي – لأن ذلك الدور منوط بأشكال أخرى من المقاومة، يبدو الآن أنها معطلة إلى أجل غير مسمى – لكنه على الأقل يوقف النزيف عند حد أدنى، ويحفظ قيم المجتمع من الفساد وهويته من التلاشي، ويبقيهما حيين في انتظار أن تقوم للمجتمع قائمة جديدة، وتجدَ له ظروف لحسم المعركة، بل إن تفعيل الثقافة وإعلاء شأنها، من شأنهما أن يحفزا المجتمع على استعادة وحدته وديناميته ووعيه بالمخاطر، وبضرورة مواجهتها، ويخلقا جواً من القناعة بضرورة النضال بأشكاله المختلفة.

إن تركيز المجتمع العربي ومؤسساته الأهلية على الثقافة بكل أشكالها ومستوياتها، أصبح اليوم ضرورة، ولم يعد ترفاً، كما كان بعضهم يظن، وإن مستقبل الأمة العربية الذي تنشده يمر بجسر الثقافة، التي ستمهد له العبور إلى بناء المستقبل المشترك على قيم الوحدة والحرية والعدل، وتحرير الأرض، وهزيمة قوى الظلام والاستعمار.



جانب من الفولكلور الفلسطيني

إن المظاهر المتعددة للثقافة التي تتمثل في الأدب والفن والفولكلور والعمق الاجتماعي تحسن مواجهة تحديات المخاطر المتتالية



غسان كنفاني



إبراهيم نصر الله





من عروض أيام الشارقة المسرحية

بيوت الشعر العربية

- مشاركة فاعلة في مهرجان نواكشوط الشعري
- تجارب شعرية في مراكش
- بيت الشعر في القيروان يشهد لقاءات أدبية
- بيت الشعر في الأقصر يحيي أمسيات شعرية
- ندوة عن شعراء مرحلة الاستقلال في بيت الشعر بالخرطوم
- دار الشعر بتطوان تحتفي بالشاعر محمد الميموني
- بيت الشعر في المفرق يوسع دائرة نشاطاته الثقافية



مشاركة فاعلة في مهرجان نواكشوط الشعري

بيوت الشعر

مرصد «ديوان العرب»

تُشكل بيوت الشعر في الوطن العربي، مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ذات الثلاثة أعوام، منعطفاً تاريخياً في مسيرة الثقافة العربية، وإن تبدو للمبدعين العرب موئلاً، فإنها، وأبعد من ذلك، تُعد مرصداً نُطل من خلاله على جغرافية الشعر والشعراء، والحركة السردية، والنقدية، في بلدان عربية مختلفة.

من تطوان في المغرب، إلى المفرق في الأردن: هذا الأثر الثقافي الذي تتركه سبعة بيوت في المدى العربي، حيث يتقصّاه مبدعون، مثلما تبحث البيوت عن الشعر، والرواية، والقصة، وبقية الأجناس الأدبية.

أخذت بيوت الشعر، منذ أن انطلقت من الشارقة، ومازالت، على عاتقها، الاهتمام بالمبدعين العرب، وكان مهرجان الشعر العربي واحداً من الفعاليات الكبيرة التي أعادت لـ«ديوان العرب» ألقه وبريقه.

ونظّم بيت الشعر في نواكشوط الدورة الثالثة من مهرجان الشعر العربي، وشهد مشاركة شعرية فاعلة، وحضوراً كبيراً، فيما استكملت بيوت الشعر الأخرى فعالياتها وبرامجها الثقافية.

وكان وفد دائرة الثقافة المكون من عبدالله العويس رئيس الدائرة، ومحمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، حضر فعاليتين لدى داري مراكش التي احتفت بتجربة الشاعر محمد بنطلحة، وتطوان ضمن مشاركتها في معرض الدار البيضاء الدولي للكتاب.



من أنشطة بيت الشعر في نواكشوط

بيت الشعر في نواكشوط

حضور دبلوماسي ورسمي خلال الافتتاح

ستة مبدعين ينشدون في انطلاق مهرجان نواكشوط

دشن ستة مبدعين موريتانيين انطلاق فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان نواكشوط للشعر العربي، الذي يقام تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، في إثراء «ديوان العرب»، والاهتمام بالمبدعين العرب.

جاء ذلك، بحضور محمد ولد الطالب ممثل رئيس الجمهورية الموريتانية، وزير التعليم العالي، وعبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية بالدائرة، وأمين الجيلاني أمين عام مجمع اللغة العربية، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة، وعبدالفتاح صبري مدير تحرير مجلة الرافد، إلى جانب حضور من المثقفين والشعراء والإعلاميين.

بدأت الأمسية، التي أدارها الشاعر محمد فال ولد سيدينا، بكلمة رحب من خلالها بالحضور، وأثنى على عطاء بيت الشعر في نواكشوط، معرفاً بشعراء الأمسية.

واستمع الحضور إلى كلمة دائرة الثقافة بالشارقة، والتي ألقاها محمد القصير، وقال فيها: «من شارقة النور والعلم والمعرفة جئنا لنحتفي معكم بالشعر والشعراء واللغة، دعماً لها ومساندة للأدب ولإدامة الحفاظ على هويتنا العربية والاسلامية».

وأكد القصير: «أن هذا المشروع الذي انطلق من الشارقة لتأسيس بيوت للشعر في المدن والبلدان العربية برعاية ودعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، كان – ولايزال – مشروعاً فريداً في التاريخ العربي المعاصر»، مضيفاً «لقد تأسس بحكمة المحافظة على اللغة والهوية، وفتح أبواب الأدب والشعر، خاصة نحو التآخي والترابط أكثر بين الشعوب العربية، وتأكيداً أن الحرف العربي جامع لا مفرق، وأن الشعر سيظل رمزاً شامخاً لإعلاء شأن الهوية العربية».

وأبرز «أن بيوت الشعر العربي هي للتشجيع والرعاية والدعم والمساندة، والكشف عن الإبداع، وخلق أجيال متواصلة، لرفد نهر الشعر العربي بالجديد والابتكار المستدام.. ولقد جاء تأسيس هذا البيت في نواكشوط دليلاً باهراً على عمق العلاقات بين بلدينا: الإمارات العربية المتحدة والجمهورية الإسلامية الموريتانية.. وفي إطار اهتمام القيادة الرشيدة في البلدين.. ولقد جاءت الثمار مبشرة وعظيمة.. فهنيئاً لنا هذه النجاحات التي تحققت في نواكشوط والأقصر والمفرق والقيروان والخرطوم وتطوان ومراكش، ونتطلع للمزيد القادم في مقبل الأيام في مدن أخرى».

وكان الشعراء المشاركون في الأمسية أكدوا أهمية مبادرة بيوت الشعر في الوطن العربي، معربين عن سرورهم بهذا المهرجان الذي يعتبر شمعة تضيء سماء الإبداع والتواصل بين المبدعين، كما أعربوا عن تقديرهم الكبير لدور بيت الشعر في نواكشوط.

وقرأ كل من الشعراء الثلاثة نماذج من تجاربهم الشعرية، وتتضح بشكل جلي في أغلب النصوص، هيمنة ما يمكن تسميته بـ «تقنيات المجاز» على قصيدة الجيل الجديد في التجربة الشعرية الموريتانية.

الشاعر الشيخ نوح استهل قراءته بقصيدته «الشاعر.. إلى روح الساطع محمد عبدي»، التي يقول فيها:

وجع جنوبي يخربش أضلعه
هذا الغياب الصعب كيف تلفعه؟
طفل من البذخ الفخيم وظله
ضاعا كلون الماء.. لما ضيّعه
هو من تقمصت الطبول.. وسبحت
شفة الدفوف بحزنه متوجعه
الدهشة الأنثى تخيط منامه
وتنام في جدلية الرؤيا معه

> **بيوت الشعر العربية تسعى لإعلاء شأن الهوية الثقافية**

> **تشجع وتدعم الإبداع والأجيال المتواصلة**

أما الشاعر المصطفى الدنبجه، فقرأ بدوره ثلاث قصائد من ديوانه، بدأها بقصيدته «العود أحمد»:

رمى الطَّيفُ سهمٌ صائبٌ من هوى لجوى
فألوى الهوى بالقلب مِن شوقه إلوا
فبِتُّ أسلِّي القلبَ عن ذكر طيفها
وأنّى لقلبي عن تذكُّرِها سلوى
كأنّيَ أمري الشوقَ باللّوم بعد ما
نأى القلبُ عن لجوى ومن ذكرِها أقوى

كما قرأ الشاعر أما اعل حاجب ثلاث قصائد من ديوانه، ويقول في قصيدته «ما بقي من النص»:

شيء ببال النص.. تحترق المسافة دونه
التأويل ملتبسٌ
المجاز محاصر ببلاهة التفسير

قال محرر النص المسافر في مرايا الحرف أخيلة:

سيسرقنا الحنين إلى كهوف الشمع
واللغة الجديدة، كي يؤولنا غدٌ يمضي
بما للبسمة الخضراء من أثرٍ في قلب
الحزالى، سوف يغرقنا بقاع الذكريات
سدى ويبحث عن سوانا.
انتهى
قال انتهى

وألقى بقية الشعراء قصائد تمثل تجاربهم الإبداعية، وهم: سيد الأمين بن ناصر، ويباب ولد رمظان، والشاعرة فاطمة سعدبوه.

وفي ختام الأمسية، كرم عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة، الشعراء الثلاثة، ضمن فعاليات النسخة الثالثة من مهرجان نواكشوط للشعر العربي.

وتم توزيع شهادات المشاركة على كل من الشعراء: الشيخ نوح، والمصطفى الدنبجه، وأما اعل حاجب، وذلك وسط حضور كبير.

٣ شعراء و٤ تواقيع في ثانية الأماسي

شهد ثاني أيام المهرجان، تنظيم أمسية شعرية شارك فيها ثلاثة شعراء، وشملت حفل توقيع أربعة مؤلفات أدبية موريتانية صادرة عن دائرة الثقافة في الشارقة، إضافة إلى سمر فني وأدبي، شارك فيه عشرات الشعراء وأحيته فرقة عماد/ لبابة، حيث صدحت قصائد الشعراء وحناجر الفنانين بحب موريتانيا والإمارات ولغة الضاد وقيم الإنسانية.

وقام أستاذ النقد. محمد المصطفى ولد سعدبوه، والشعراء: د. ناجي محمد الإمام، ود. مباركة بنت البراء، والمختار السالم بتوقيع النسخ الشرفية من مؤلفاتهم الجديدة وهي على التوالي: (النقد الأدبي في موريتانيا)، و(الرجل الذي أحبه المطر)، و(مدى حرفين)، و(يأتون غداً).

كما قام عبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة بحكومة الشارقة، والأستاذ الدكتور عبد الله السيد مدير بيت الشعر – نواكشوط بتوزيع شهادات المشاركة على كل من الشعراء: ببهاء بديوه، وأحمد الشيخ سعد بوه، ومحمدن عبدالرحمن الناجي.

وبدأت الأمسية الشعرية مع الشاعر ببهاء بديوه، الذي قرأ ثلاث قصائد من ديوانه (أنشودة الدم والسنا)، بدأها بقصيدته (هواجس الليل)، التي يقول فيها:

تريدين مرجاً ليس ينضب زهوه
وليس له خلف الأوان يبوسُ
إذا أشرقت أزهاره فكأنما
على الأرض من إشراقهن شموسُ

أما الشاعر أحمد الشيخ سعد بوه، فقد قرأ أربع قصائد من تجربته الشعرية، يقول في قصيدته (شفق بوجنة):

شفق يرتل سِفر من هم قادمون
إلى متى؟
يا راهباً بصوامع الوجدات
أملاً يزف بشارة
يا قدسية
مهما بعدت سأضرم النيران حولك سامرا
وبجعبتي سيفي المضي
وصحائفي
ومحابري

بدوره قرأ الشاعر محمدن عبد الرحمن الناجي ثلاثة نماذج من شعره، بقصيدته (عبور للضفة الأخرى)، التي يقول فيها:

عشرون بحراً عبرتُ الآنَ من عمري
لمرفأ الضوء أو تلويحة الجُزُرِ
أمضي إلى مَجمَع البحرين مُلتحفاً
توقَ القصيدة للأسرار والخَضِرِ
مسافة الغرق الحتميَّ أقرؤها
وحدي بلا ذات ألواح ولا دُسُرِ

واختتمت الدورة الثالثة من مهرجان نواكشوط للشعر العربي، فعالياتها، التي استمرت على مدى ثلاثة أيام، وشهدت هذه النسخة مشاركة أكثر من (٢٠) شاعراً وناقداً وأكاديمياً، وتابع الحضور فيها (٤) أماسيَ شعرية، وفيلماً وثائقياً عن بيت الشعر – نواكشوط، وجلسة علمية حول «الشعر والعلوم الإنسانية»، وحفلاً فنياً وأدبياً، وحفل توقيع (٤) كتب لمبدعين موريتانيين تمت طباعتها بالشارقة.

وشهد الختام أمسية شعرية شارك فيها الشعراء: محمد ولد المختار ولد أبن، محمد أحمد المختار، السالكة بنت المختار، وألقوا قصائد تنوعت بين الغزل والوطني.



المشاركون في الافتتاح

تجارب شعرية في مراكش



نظمت دار الشعر في مراكش في المكتبة الوسائطية في المركز الثقافي، أمسية بعنوان «تجارب شعرية»، احتفت بمحمد بنطلحة، أحد رواد القصيدة المغربية الحديثة، بحضور عبدالله محمد العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة.

ولفت الشاعر عبدالحق ميفراني، مدير الدار في بداية الأمسية، إلى أن الاحتفاء بتجربة بنطلحة هو احتفاء بـ«شاعر ماتع» عثر على برج بابل في صندوقه البريدي، وقال: «احتفالنا يأتي في ليلة اخترنا أن نحتفي فيها برواد القصيدة المغربية الحديثة، بمن رسخوا مشروعها الأدبي والجمالي، بمن احتفوا بخصوصيتها وأفقها الإنساني والأدبي، بمن انتصروا لبوابة الأمل في أن تكون القصيدة مشرعة على كل الآفاق، منتصرة لقيمها»، وتابع قائلاً: «محمد بنطلحة شاعر متميز حظي بجائزة الأركانة، وقبلها حظي بتتويج الشعر المغربي في أن يكون صوتاً خاصاً، متميزاً، مختلفاً، نابضاً بأفق القصيدة واستعاراتها، وفي حديقة بنطلحة الشعرية تسمو المجازات والاستعارات والكينونات، وطقوس الحياة، وقلق الشاعر، بنطلحة فتح كوة الشعر على الشعر.. كوة القصيدة على القصيدة.. كوة اللغة على اللا نهائي».

وتوقفت الناقدة والباحثة الأكاديمية نادية لعشيري عند إحدى تجارب الشاعر محمد بنطلحة، معتبرة منجزه، بما يحمله من غنى، يدفع فعل التلقي إلى مداه الأقصى في أن يبحث عن كنه القصيدة والشعر. وعبر تقديمها بعضاً من معالم هذه التجربة الغنية، استقصت الناقدة بعض سمات تجربته من خلال ديوانه «غيمة أو حجر»، فهناك مقاطع مسكونة بالعمق الفلسفي والميثولوجي وبقلق الشعر وأسئلته.

وتناولت شهادة الناقد الدكتور حسن بحراوي، مكانة الشاعر بنطلحة الشعرية والأدبية، خصوصاً عندما اختار الانتصار للشعر في وقت كان الهاجس الإيديولوجي هو المتحكم في الشعرية المغربية.

الخطاط والتشكيلي الحسن الفرساوي، أنجز لوحة لتشتغل على مقطع شعري لمحمد بنطلحة.. «كيف أعبر من نفسي إلى نفسي.. أن أرقص بأقدام سارد أعمى..».

وقرأ محمد بنطلحة بعضاً من قصائده مستعيداً علاقته بالمكان (مراكش) ضمن مسيرة (١٣) سنة، قضاها فيها وكتب فيها ديوانين شعريين، وختم بشهادة عميقة حول النص، القصيدة، الكائن، والشعر.

يذكر أن محمد بنطلحة والمتوج سنة (٢٠١٦) بالنسخة الحادية عشرة لجائزة الأركانة التي يمنحها بيت الشعر في المغرب، أسس منذ سبعينيات القرن الماضي صوتاً متفرداً بعمق رؤيوي يذهب عميقاً في أغوار اللغة، ويصبغ عليها الكثير من الغنى والخصوبة. وأصدر عدة أعمال لافتة، منها: (نشيد البجع)، (غيمة أو حجر)، (سدوم)، (بعكس الماء)، (ليتني أعمى)، (قليلاً أكثر)، (الجسر والهاوية) (وهو سيرة شعرية)، (صفير في تلك الأدراج)، (أخسر السماء وأربح الأرض)، (رؤى في موسم العوسج/ تحت أي سلم عبرت)، (رماد المعنى).

وفي نشاط آخر، تواصل الدار تنظيم فقرة (شاعر في ضيافة الأطفال)، وهي ورشة في تقنيات الكتابة الشعرية موجهة للفئات الصغرى والشابة والشغوفين بالشعر. وأطّر الشاعر والأستاذ الجامعي محمد مراح المتخصص في علم العروض الندوة، وأجاب عن أسئلة المشاركين حول قضايا الشعر، وحول تجربته في مجال الكتابة.

الجدير بالذكر أن ورشات الشعر ستستمر خلال البرنامج الحالي، في لقاء خاص مع الشغوفين بالشعر وشعراء شباب في بداية مسارهم الإبداعي، إلى جانب تنظيم فقرة (شاعر في ضيافة الأطفال)، وهي الفقرة التي ستنفتح على أطفال المؤسسات التعليمية والفضاءات الجمعوية بالمدينة.



العويس يتوسط الحضور

بيت الشعر في القيروان

يشهد لقاءات أدبية



احتضن بيت الشعر في القيروان، لقاءً أدبياً تحت عنوان «الشعر والغناء»، شارك فيه الدكتور مبروك المنّاعي، والشاعر التونسي أحمد الشايب، وأدارته جميلة الماجري مديرة البيت، التي تحدثت عن مجالس الشعر والغناء منذ القرن الأول للهجرة، مبرزة العلاقة المتينة بين الشعر والموسيقا من خلال كتاب الأغاني للأصفهاني، وكتب التراث الشعري العربي.

وقدّم المناعي مداخلة تحدث فيها عن العلاقة الوثيقة القائمة على التماهي والمزاوجة بين الشعر والموسيقا منذ سالف العصور، وتناول بالشرح والتحليل أهمية هذه العلاقة التي تجمع كل عناصر الشعر والإيقاع ومكونات الذائقة الفنية، واستشهد المنّاعي بالعديد من الشعراء والمغنّين الذين برزوا في عصور مختلفة مجسمين ارتباط الشعر بالغناء، ومعبرين عن مقولة ابن رشيق القيرواني الذي قال في كتاب «العمدة»: «الموسيقا حُلّة الشّعر فإن لم يلبسها طويت»، وذكّر المحاضر بما قاله المتنبي:

وَمَا الدَّهْرُ إلاّ مِنْ رُوَاةِ قَصَائِدِي
إذَا قُلْتُ شِعْراً أصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا

كما خصص المنّاعي حيزاً مهماً من مداخلته للحديث عن رائعة «بشّار بن برد» الشعرية والظروف التي وُلدت فيها، وخصوصياتها الإبداعية لغةً وصورة وإيقاعاً، والتي يقول فيها:

وَذَاتِ دلٍّ كَأَنَّ البَدْرَ صُورَتُهَا
بَاتَتْ تُغَنِّي عَمِيدَ القَلْبِ سَكْرَانَا
إنَّ العُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَر
قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلاَنَا
يَا قَوْمُ أذني لِبَعْض الحَيِّ عاشِقَةٌ
وَالأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أحْيَانَا

أما أحمد الشايب، فهو من الشعراء المعروفين بقصائدهم المغناة، حيث غنت من شعره المطربة هيام يونس، وعدد من الفنّانين التونسيين. أنشد الشايب مجموعة من القصائد والومضات الشعرية، يقول في إحداها:

لِمَ كُلّما ذَكَرْتُكَ فَ سَفَرْ / أَبْكِي كَثِيرا كَثِيرا / وَلاَ تَنْزِلُ الدُّمُوعُ مِنْ عَيْنَي / لَكِنْ تَسْقُطُ أوْرَاقُ الشَّجَرْ

وفي قصيدة أخرى ينشد الشايب قائلاً:

أَيُّهَا السُّرَاقُ / تُجَّارَ المَنَاصِبْ / احْذَرُوا صَمْتَ الشُّعُوب / إنَّ لِلصَّمْتِ مَخَالِبْ

كما احتضن البيت، بالتعاون مع الفرع الجهوي لخيمة علي بن غذاهم للشعر، حفل توقيع العمل الأدبي الأوّل للرّوائي التونسي عثمان السبوعي، بعنوان «سالمة الحلم آت»، وذلك بحضور جمهور كبير من المثقفين والمبدعين وعشّاق الأدب وفن الرّواية.

البداية كانت لمديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري، حيث رحّبت بالحاضرين ووضعت اللقاء في إطاره الأدبي، كما قدّمت تعريفاً بصاحب الرّواية وتجربته الإبداعية التي جمعت بين ثنائيّة الشعر والنّثر.

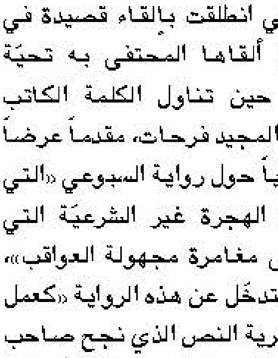
وتولّى منصور الشتوي تقديم فقرات هذا الحفل التي انطلقت بإلقاء قصيدة في حب القيروان ألقاها المحتفى به تحيّة للمدينة، في حين تناول الكلمة الكاتب القصصي عبدالمجيد فرحات، مقدماً عرضاً تحليلياً إضافياً حول رواية السبوعي «التي تعالج قضية الهجرة غير الشرعيّة التي تدفع الفرد إلى مغامرة مجهولة العواقب»، كما تحدّث المتدخّل عن هذه الرواية «كعمل فني تميّز بشعرية النص الذي نجح صاحب الأثر في صياغته بطريقة تشد المتلقّي لغة وأسلوباً».

من ناحيتها، شاركت الشاعرة جهاد المثناني في هذا الاحتفاء بقراءة نصّ من الرواية توّجته بإلقاء آخر من نتاجها الشعري.

وتولّى صاحب الإصدار في نهاية اللّقاء توقيع روايته الجديدة في جوّ أدبي حميمي تبادل فيه الحاضرون الصور التذكاريّة.







المشاركون في اللقاء



شارك في فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب

بيت الشعر في الأقصر يحيي أمسيات شعرية

(٢٧) شاعراً في أمسيات بيت شعر الأقصر بـ(القاهرة للكتاب)

قصائد إماراتية غزلية في فعاليات البيت بـ(المعرض)

ضمن برنامجه الشعري في فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب، نظم بيت الشعر في الأقصر أمسيتين شعريتين، شهدتا مشاركة الشاعرين طلال الجنيبي ومحمد البريكي من الإمارات، وعبدالقادر الحصني من سوريا، ومحمد المتيم، ونورالدين جمال من مصر، إضافة إلى عدد من الشعراء العرب، وسط حضور جمهور البيت والمعرض.

قام بتقديم الأمسية الأولى الشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر، ووجه الشكر في بداية كلمته إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، صاحب مبادرة إنشاء ودعم بيوت الشعر العربية على امتداد مساحة الوطن العربي، لتؤدي رسالتها في خدمة الشعر والشعراء، والارتقاء بالثقافة العربية واللغة العربية، وأشاد بمحبة سموه لمصر وشعبها ودعمه الدائم للعديد من المشروعات الثقافية.

كانت قصيدة الغزل النص الأبرز في القراءات الشعرية، وكان الجنيبي في حوارية مع الحبيبة التي تتوارى في الغياب، وإذ تتوالى الأسئلة، فإن الإجابة تأتي على لسان الشاعر نفسه، في قصيدة حملت عنوان «ما غبتِ منذ قصيدتين».

واختتم البيت برنامجه الشعري ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب (٢٠١٨)، حيث نظَّم أربع أمسيات شعرية مختلفة، شهدت مشاركة (٢٧) شاعراً من بينهم (٦) شعراء عرب، و(٣) أصوات نسائية، و(١٢) مبدعاً دون الثلاثين، بحضور جماهيري نوعي وكثيف، ومتابعة كبيرة من رواد المعرض ووسائل إعلام محلية وعربية.

شارك في الأمسية الختامية الشعراء: إيهاب البشبيشي، وروضة شاهين، ومحمد جاد المولى، وحاتم الأطير، ومحمد عبادي، ومحمد العارف، وعزت الطيري، ومبارك سالمين من اليمن، فيما قدَّم للأمسية الشاعر عبيد عباس.

وكانت الأمسية الثالثة قد شهدت قراءات شعرية متنوعة من: علوان الجيلاني من اليمن، وقمر صبري من سوريا، وسعد عبدالرحمن، ومحمود شريف، ومحمد عرب صالح، وعمر مهران، وجيهان بركات من مصر، بتقديم الشاعر أشرف البولاقي.

يشار إلى أن مشاركة بيت الشعر في الأقصر في فعاليات معرض القاهرة للكتاب، تأتي في إطار انفتاح البيت على الأنشطة المحلية،

والتوسع في دائرة الفعاليات الثقافية، في مسعى إلى استقطاب أكبر عدد من المبدعين المصريين والعرب.

وضمن فعالياته، نظّم البيت ندوة بعنوان «الطاهر مكي – رائد الأدب المقارن»، حاضر فيها الدكتور أحمد درويش أستاذ اللغة والعميد السابق لكلية دار العلوم بالقاهرة، والدكتور محمد أبو الفضل بدران نائب رئيس جامعة جنوب الوادي.

في بداية الندوة رحب مدير البيت حسين القباحي بالضيوف، مؤكداً حرص البيت على الانفتاح على الحركة الثقافية ورموزها البارزين الذين أثروا المشهد الإبداعي بمنجزهم الفكري، مشيراً إلى أن هذه المحاضرة التي جاءت ضمن احتفالات الأقصر عاصمة الثقافة العربية، إنما هي إعادة لروح الانتماء لتراثنا الفكري والحضاري ومحاولة جادة لتجسير الفجوة بين الماضي والحاضر بروح إبداعية خلّاقة.

وسرد أحمد درويش بعض ملامح حياة الطاهر مكي، متحدثاً عن تواضعه وبساطته في التعامل مع تلاميذه، كما تناول علاقته الشخصية بالطاهر مكي.

الدكتور محمد أبو الفضل بدران رصد بعض الإسهامات الفكرية للطاهر مكي، موضحاً دوره الفاعل في التأكيد على أن مقارنة الأدب لا تقتصر فقط على الأدب الغربي، إنما تمتد لتشمل المقارنة مع كل الآداب التي تخص الأمم الأخرى، فاتحاً الباب على مصراعيه أمام روح الإبداع الحر.

وتناول الدكتور محمود مكي مدرس الأدب الإنجليزي والترجمة، وابن شقيق الدكتور طاهر مكي الجانب الإنساني في حياة الطاهر مكي.

وقرأت الباحثة علياء شاهين ورقة بعنوان «جهود الطاهر مكي في تحقيق التراث العربي»، تتبعت فيها إنجازات مكي في هذا المجال، حيث حقق كتب: «طوق الحمامة في الألفة والألاف»، و«الأخلاق والسير في مداواة النفوس»، و«الوافي في علم القوافي» وغيرها.

كما استضاف البيت، مؤسسة تنويرة الثقافية، في أمسية شعرية شارك فيها: كارم حمدان، وعماد النجار، ومها جمال، بحضور وفد من المؤسسة ورواد البيت.

وأكد حسين القباحي مدير البيت الحرص على الانفتاح والتكامل مع المؤسسات الجادة الحقيقية، للتكاتف معها في تقديم خدمة ثقافية للمجتمع، موضحاً أن الثقافة هي الدرع الواقية للوطن من هجمات الأفكار المتطرفة والعنف والإرهاب.

وقرأ كارم حمدان:

لَو تَسمَحُونَ لِي
أحدثكم عن حكايا الغرام
عن البنتِ التي خطفتني
ببسمة
كانت معتقةً
كقصورِ الخلافةِ
حينَ تملؤها الأغنيات
كانت تُشابِهُ
لحناً خفيفاً
يراقصُ وترَ الحياة
لَو تَسمَحُونَ لِي
أن أقفَ دقيقةَ حدادٍ
على رُوحِي المُنهكة
لن أستطيعَ الوقوف

عماد النجار شارك بقصيدة شعبية حملت عنوان «وزع عيونك فوق وتحت».

حرص بيت الشعر في الأقصر على الانفتاح والتكامل مع المؤسسات الجادة ثقافياً









مهرجان الاماسي الشعرية

ندوة عن شعراء مرحلة الاستقلال في بيت الشعر بالخرطوم

أقام بيت الشعر في الخرطوم ندوته الشهرية بعنوان (شعراء شركاء في استقلال السودان) والتي جاءت حاملة ملامح جيل الاستقلال والحركة الوطنية في السودان، وتناولت شعراء ذلك الزمان وما أحدثته نضالاتهم الأدبية في الساحتين الأدبية والوطنية.

قدم الندوة البروفيسور عبدالله حمدنا الله الباحث والناقد والإعلامي والأستاذ بجامعة إفريقيا العالمية مستعرضا تلك الحقبة، ومحدداً تاريخ النهضة الشعرية للشعر المناضل منذ دخول المستعمر والحركات التحررية التي تعاقبت على السودان حتى نال استقلاله، وقدم نماذج لشعراء كان لهم أثرهم الواضح في صياغة وجدان الشعب ،ثم قدم مقارنة بين أجناس الأدب في ذلك الوقت، مع ترجيح كفة الشعر الشعبي على الفصيح.

شهد الندوة نخبة من الصحافيين والأدباء والشعراء ورواد البيت، وقد كان التحاور تلقائياً وشفافاً، وفي ختام الندوة تقدم د.الصديق عمر الصديق مدير البيت بالشكر للبروفيسور اهتمامه بجمع الإرث الأدبي السوداني والتوثيق له، داعياً كل الباحثين لتجديد مجالات الأدب وتغذيتها بما ينعش الذاكرة، ويضع للأجيال لبنة حقيقية تضيف لمسيرة الشعر وحركته في البلاد.

كما نظم البيت، بالتعاون مع المركز القوميّ للمعلومات بوزارة الاتّصالات وتكنولوجيا المعلومات في العاصمة السودانية، ندوة بعنوان «الشعر في عصر المعلومات»، حيثُ ناقش (الشّعْر في عصر المعلومات- المحتوى الثّقافيّ الرّقميّ) وقد أبدى عبدالرّحيم محمّد يس، المدير العام للمركز القوميّ للمعلومات، ترحيباً واصفاً بيت الشّعْر بالعملاق الجميل، أما صدّيق المُجتبى الأمين العامّ لمجمع اللغة العربيّة بالخرطوم، وزير الثقافة السابق والأمين العامّ للمجلس القوميّ للثّقافة والفنون الأسبق، فتناولَ في كلمته الحوسبة واللغة والأدب وعلاقتهما بها، وعدم قدرة الحواسيب مهما بلغت من الذكاء الصّناعيّ الرّفيع على إبداع الشّعْر والتّفاعل مع الحياة.

وجاءت مُداخلاتُ الحُضور مُنوّعةً؛ أبرزها للبروفيسور عبدالملك محمّد عبدالرّحمن، وبكري محمّد الحاج، ود.فاطمة صدّيق، ود.أمير محمّد دليل، ود.عبداللّه دينق نيال، والفنّان التّشكيليّ محمّد أحمد الفاضل، ولفيف من الشُّعراء.

وألقى الشّاعر صلاح الزّبير مرابيع من الشّعْر الشّعبيّ اللطيف، وأضافت مشاركة شاعر الأغنية السّودانيّة التّجانيّ حاج موسى، الأمين العامّ الأسبق للمجلس القوميّ للثّقافة والفنون، والأمين العامّ السّابق لمجلس المصنّفات الأدبيّة والفنّيّة، مذاقاً حلياً وبديعاً بقصائده الدّارجة العذبة، وتلاهُ الشّاعر أمجد أحمد التّاي، فقرأ قصائدَ من الشّعْر الفصيح.

وأشار د. الصّدّيق عُمر الصّدّيق مدير بيت الشّعْر- الخرطوم، في نهاية النّدوة، إلى أهميّة التّعاوُن بين البيت والمؤسّسات العاملة في مجال الثّقافة والأدب والإعلام.

وأطلق البيت أولى دوراته التدريبية في علم العروض، حيث تستمر حتى الخامس والعشرين من الشهر الحالي في قاعة الشاطات، ويأتي ذلك بمبادرة من البيت في إطار رعاية وصقل المواهب الشعرية الصاعدة في السودان.

ويشرف على الدورة التدريبية الدكتور سعد عبدالقادر العاقب، والأستاذ في الأدب العربي محمد أحمد علي عوض، وسط حضور كبير من المتدربين والراغبين في دراسة (العروض).

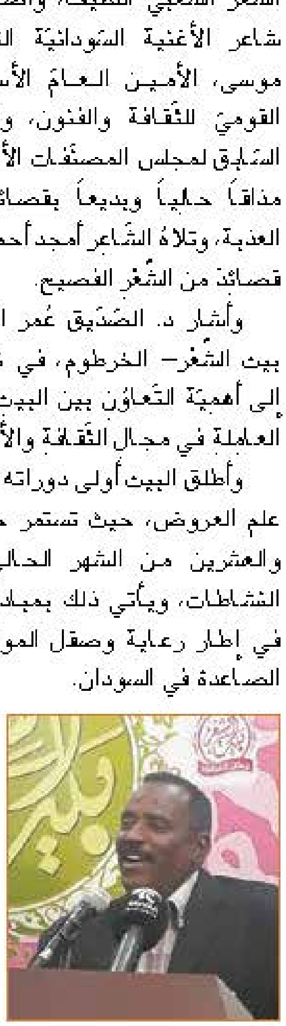
واعتمد بيت الشعر مساق الدكتور العاقب الذي يحمل عنوان «علم العروض والقوافي» منهجاً تعليمياً يُدرس خلال الدورات.

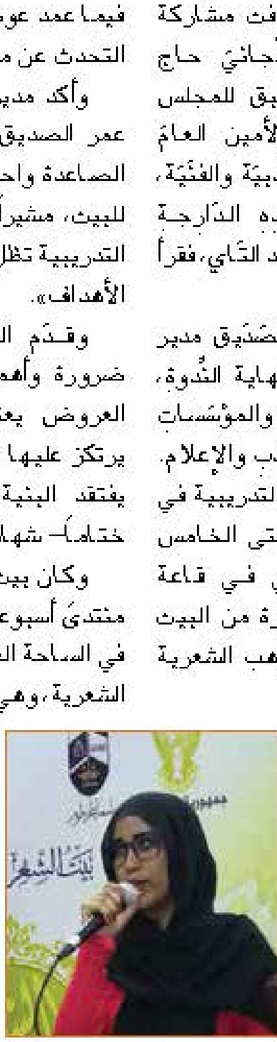
الدكتور العاقب استهل الدورة بمحاضرة عرفت أربعة محاور رئيسية، إذ تحدث حول التفعيلات الشعرية، وتقطيعها، ومساراتها وتداخلها في الشعر العربي، فيما عمد عوض في ثاني المحاضرات إلى التحدث عن محور الصوت العروضي.

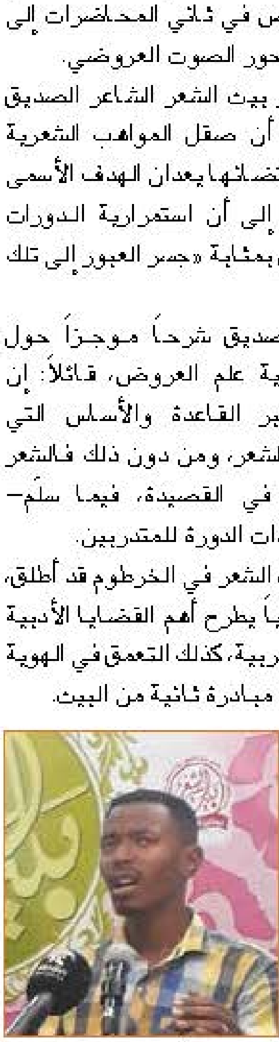
وأكد مدير بيت الشعر الشاعر الصديق عمر الصديق أن صقل المواهب الشعرية الصاعدة واحتضانها يعدان الهدف الأسمى للبيت، مشيراً إلى أن استمرارية الدورات التدريبية تظل بمثابة «جسر العبور إلى تلك الأهداف».

وقدّم الصديق شرحاً موجزاً حول ضرورة وأهمية علم العروض، قائلاً: إن العروض يعتبر القاعدة والأساس التي يرتكز عليها الشعر، ومن دون ذلك فالشعر يفتقد البنية في القصيدة، فيما سلّم- ختاماً- شهادات الدورة للمتدربين.

وكان بيت الشعر في الخرطوم قد أطلق، منتدىً أسبوعياً يطرح أهم القضايا الأدبية في الساحة العربية، كذلك التعمق في الهوية الشعرية، وهي مبادرة ثانية من البيت.







صحفيون وأدباء شاركوا في الندوة



حضور كثيف لفعاليات دار الشعر في تطوان

مغاربة وإسبان يحتفون بالشاعر محمد الميموني في ضيافة دار الشعر بتطوان



ياسين عدنان

أجمع المشاركون في الملتقى الدولي حول تجربة الشاعر المغربي الراحل محمد الميموني على أنها تجربة شعرية مرجعية وأساسية، ليس بالنسبة إلى الشعر المغربي أو العربي الحديث والمعاصر، ولكن بالنسبة إلى الشعر بين ضفاف البحر الأبيض المتوسط، حيث استطاع الميموني أن يلاقي بين الشعريتين العربية والإسبانية، إبداعاً وترجمة وصداقة. وهذا ما تأكد من خلال الملتقى الدولي الذي نظمته دار الشعر في تطوان، حيث جمع الميموني حوله وحول شعره نقاداً وشعراء مغاربة وإسبان وجمهوراً غفيراً، رغم رحيله يوم (١٢) أكتوبر الماضي، مخلفاً ومخلداً من ورائه تجربة شعرية زاخرة، أسست للحداثة الشعرية في المغرب، منذ خمسينيات القرن الماضي.

انطلقت وقائع الملتقى الدولي حول تجربة الشاعر محمد الميموني في فضاء معهد سيرفانطيس بتطوان، يوم الجمعة (٢) فبراير الماضي، بكلمة مديرة المعهد الإسباني لولا لوبيث إيناموراذو، وهي تنوه بأهمية عقد هذا الملتقى الدولي، كما نوهت بأن يكون معهد سيرفانطيس شريكاً لدار الشعر بتطوان في تنظيم هذه التظاهرة الثقافية الكبرى. وبعدما رحبت لولا لوبيث إيناموراذو بالحضور الغفير الذي حضر فعاليات الملتقى، جدد مدير دار الشعر في تطوان الشاعر مخلص الصغير الترحيب بالمشاركين في الملتقى، وبأسرة وعائلة الشاعر الراحل محمد الميموني. كما استعرض مدير دار الشعر لحظات استثنائية جمعته بالشاعر محمد الميموني، منذ تسعينيات القرن الماضي، وإلى غاية مشاركته في تأسيس دار الشعر، جعلت منه شاهداً على تاريخ الشعر المغربي الحديث والمعاصر، ورائداً من رواده، ومناضلاً فاعلاً في حركة التحديث في المغرب الحديث، مثلما كان شاهداً على تأسيس دار الشعر في مدينته تطوان.

الجلسة النقدية الأولى قدم لها الشاعر والمترجم المغربي خالد الريسوني، وهو أحد أهم مترجمي الميموني إلى الإسبانية، حيث أسلم الكلمة لمترجم آخر من مترجمي الميموني، وهو الشاعر والمستعرب الإسباني خوان خوسيه سانشيس ساندوبال، الذي تحدث عن بدايات علاقته بالشاعر المغربي محمد الميموني وبشعره، فقرأ للشاعر المغربي بعض دواوينه الشعرية وبعض دراساته حول الشعر المغربي، يضيف ساندوبال، «كانت لقاءاتي بالشاعر محمد الميموني فرصة لأتعلم منه أشياء كثيرة بصدد الشعر كأداة للمعرفة، وبأسرار اللغة وبواقع الشعر، لقد كنت محظوظاً أن أكون صديقاً لمحمد الميموني، زرته مراراً وقمت بتصويره في شريط وثائقي يحتفظ بلقطات جميلة، وساهمت في ترجمة بعض قصائده ونشرها في المجلة الأطلسية، كان شاعراً ومعلماً يمتلك سحر الكلمة الشعرية، رحل لكن شعره سيبقى، ومن ثم وجب العمل على الحفاظ عليه ونشره بين الناشئة».

أما الناقد والشاعر المغربي أحمد العمراوي، صاحب أكثر من دراسة عن تجربة الراحل، فيرى أننا «إزاء كتابة جديدة ومتجددة ومختلفة لشاعر مختلف هو محمد الميموني». وقد توقف المتدخل لدى الديوان الأخير للشاعر «بداية ما لا ينتهي»، وهو «السفر الجامع المختلف عن كل كتاباته الشعرية السابقة»، يضيف العمراوي. وللكشف عن مظاهر هذا الاختلاف ينطلق الباحث من سؤال: ما الذي تغير في رؤية الميموني للذات والعالم والشعر؟ فيتمثل الجواب عنده في «الحكمة المتجددة على مستوى الشكل والمضمون معاً».

ومن مظاهر التجديد الشعري في كتابة الميموني غياب العنوان بالكلمات وحضور الرقم مكانه، حيث غابت عناوين القصائد في الديوان الأخير، وحل محلها رقم خاص بكل قصيدة، حيث الرمز بدل العبارة، والإشارة تلخص الكلام. أو ما يسميه العمراوي «السعي للحكمة وللنهاية بطريقة حديثة مرتبكة بأصولها».

أما الشاعرة ثريا ماجدولين، والتي أصدرت كتاباً عن تجربته خلال السنة الماضية، بعنوان «الرؤيا والقناع»، فاختارت الحديث عن «بلاغة الصورة في التجربة الشعرية للميموني»، ذاهبة إلى أن جمالية الصورة في قصائد الميموني إنما تكمن في «ثراء الخيال، وفي تلك القدرة الهائلة على الخلق والإبداع. فهو لا يسعى من خلال صوره إلى نقل العالم أو نسخه، وإنما يسعى إلى إعادة تشكيله وابتكار علاقات جديدة داخله» على أساس أن الشاعر إنما يطمح في «خلق عالم آخر، يكون مغايراً لواقعه ومماثلاً لعالمه الشعري، فيلجأ إلى خياله ليرسم الواقع المشتهى».

واختتم مداخلات الجلسة الأولى الشاعر والباحث الإسباني خوسيه رامون ريبول، مدير «المجلة الأطلسية» الشهيرة في إسبانيا، حيث عاد بذاكرته إلى الزيارة الأولى التي قامت بها المجلة إلى مدينة تطوان لإعداد ملف عن الشعر المغربي سنة (١٩٩٨)، حيث كانت مشاركة الميموني فعالة في الاتصال بعدد من الشعراء المغاربة، لكن ريبول سيركز على التواطؤات الإيقاعية التي حققتها القصيدة عند محمد الميموني، اكتشفت هذه الحميمية في شعر الرجل، وصيغته الذاتية في مقاربة اليومي وتحويله إلى تأملات شعرية حول العالم والأشياء، تأملات أقرب إلى الصوفية، تأملات في سيرة الإنسان الذي يعيش السؤال والحيرة، ويحاول تعميق المعرفة بالعالم وإضاءة الذات، إنه قريب من عوالم ابن عربي وسان خوان دي لاكروث، هذا فضلاً عن التزامه السياسي مثل شعراء جيله: أحمد المجاطي ومحمد السرغيني وعبدالكريم الطبال، هذا الجيل الذي يمكن اعتباره قريبا في تصوراته من الجيل الخمسيني بإسبانيا. شعر الميموني كما يرى هو ذاته، لا تناقض فيه بين السياسي والصوفي، لأن الشعر يحقق عمقاً جمالياً وبعداً متعالياً له قدرة على ملامسة هموم الإنسان الصغيرة.

تواصلت فعاليات الملتقى الدولي حول الشاعر محمد الميموني، يوم السبت (٣) فبراير، في فضاء مدرسة الصنائع والفنون الوطنية. هذا الفضاء الأندلسي الذي أغوى المتدخلين بالحديث عن «أندلسية محمد الميموني»، متأثراً بالشعر الأندلسي ثم الإسباني الحديث والمعاصر، ومترجماً له أيضاً.

واستهل الناقد الإسباني المعروف خوان خوسي طيبيس مداخلته، وهو يخبرنا كم كان المبدع الراحل «شغوفاً بالشعر الأندلسي الحديث، وخاصة بشعر لوركا، بقدر ما كان شغوفاً بمدينة غرناطة». ويؤكد الباحث الإسباني أن اسم الميموني كان مألوفاً ومتداولاً في العديد من المحافل والمجلات الأدبية الأندلسية، وكيف أن شعره قد عبر إلى اللغة والثقافة الإسبانيتين عبر ترجمة شاعرين آخرين هما: خالد الريسوني وخوان خوسي ساندوبال.

وعن شعرية محمد الميموني، يرى الباحث الإسباني أن عبقرية الميموني إنما تكمن في الاحتفاء بالجمال، ومقاومة الحنين، أو ما يسميه خوان خوسيه طيبيس «تهذيب الحيرة».

وغالبت الشاعرة والباحثة الإسبانية خوسيفا بارا تأثرها برحيل الشاعر محمد الميموني، وهو صديقها المغربي والشعري الأول، لتتحدث عن تأثير شعره في قرائه، وهي ترسم صورة للشاعر محمد الميموني الذي ربطتها به علاقة صداقة دامت لسنوات قليلة، لكنها كانت سنوات مكثفة ومثمرة، علاقة أثرت في مسارها الشعري بعد أن تعرفت إلى شعره مترجماً إلى الإسبانية. وبحسب الشاعرة خوسيفا بارا، يبقى الميموني «من أهم الأصوات الشعرية بالمغرب».

أما الناقد المغربي نجيب العوفي فقد استعرض المسار الشعري لصاحب «آخر أعوام العقم»، ومرافقة شعره منذ الستينيات إلى نهاية السفر، متوقفاً عند ما اعتبره أهم المحطات، ومخصصاً للتحليل أعماله الكاملة التي نشرتها وزارة الثقافة المغربية، لافتاً الانتباه إلى تفاعل الشاعر محمد الميموني مع الشعر الأندلسي الحديث وأعلامه الكبار: لوركا، ألبيرتي وخوان رامون خيمينيث، منبهاً إلى أن الميموني كان شاعراً ومناضلاً سياسياً، تماماً كما هي صورة فيديريكو غارسيا لوركا، وأنه كان ناقداً مرهفاً وهو يتناول أشعار زملائه المبدعين المغاربة المعاصرين.

وعن تجربة الميموني، دائماً، غداة هذه الندوة التي سيرها الكاتب والمترجم المغربي عبداللطيف البازي، قدم الناقد المغربي حسن مخافي دراسة في معالم هذه التجربة ومراحلها، مؤكداً أن الميموني، وإن كان قد «انصهر في تجربة الحداثة الشعرية بالمغرب وشكل طليعة من طلائعها، فإنه شق طريقه في صخر القصيدة وحده، وبرز باعتباره مبشراً بتجربة خاصة، أضفت تنويعاً آخر على المشهد الشعري المغربي ساهم في ثرائه وغنائه».

وإذا كان رواد القصيدة المغربية الحديثة، والميموني أحدهم، قد كتبوا القصيدة الرومانسية في البداية، متأثرين، في منتصف القرن الماضي، بشعراء المهجر، مثل جبران ومطران وميخائيل نعيمة، فإن الشاعر محمد الميموني «شكل استثناء بين شعراء جيله، إذ اختار، كما يفصح عن ذلك ديوانه الأول «آخر أعوام العقم»، الانخراط في ما كان يسمى حينئذٍ «القصيدة الملتزمة» التي ازدهرت في الشعر العربي بسبب المد القومي الذي ظل لعقدين من الزمن، يمثل تياراً جارفاً في الثقافة العربية.

وفي مرحلة ثانية، انشغلت قصيدة الميموني بـ«إعادة الاعتبار للذات من حيث هي ذات تعاني الاغتراب، بكل معانيه. اغتراب المثقف الذي وجد نفسه في العراء بعدما أتت على الصرح الذي ظل يبنيه قصيدة قصيدة، الهزائم المتوالية».

أما المرحلة الثالثة والأخيرة، فهي التي توّجها ديوانه الأخير «بداية ما لا ينتهي»، حيث حرص الشاعر «على أن يجسد كل ما راكمه من تجربة شعرية في هذا العمل». من هنا، جاءت القصيدة في هذا الديوان ضرباً من النسج وجنساً من التفكيك، وليس مجرد تصوير.

الشاعر والناقد العياشي أبوالشتاء، وهو المتخصص في الثقافة الأدبية الإسبانية، اختار الحديث عن محمد الميموني المترجم، من خلال ترجمة ديوان «التماريت» لفيديريكو غارسيالوركا، مستحضراً، في البداية، مختلف الإضاءات النقدية والتاريخية التي تضمنتها المقدمة التي وضعها المترجم من قبيل تأثير الشعر العربي الأندلسي والمشرقي في «ديوان التماريت»، عن طريق ما ترجم من هذا الشعر إلى اللغة الإسبانية، وخاصة الترجمات التي أنجزها المستعرب المعروف إيميليو غارسيا غوميث.


مداخلات من الحضور

بيت الشعر في المفرق
يوسع دائرة نشاطاته الثقافية

ضمن توسع دائرة نشاطاته الثقافية الخارجية، نظم بيت الشعر في المفرق (شمالي الأردن)، بالتعاون مع بيت الثقافة والفنون في العاصمة عمان، أمسية شعرية، استضافا فيها الشاعرين، الأردني محمد سمحان، والسوري ياسر الأقرع، بحضور جمهور الشعر الذواق من رواد البيتين، والوسط الأدبي.

أدارت الأمسية مديرة بيت الثقافة والفنون الدكتورة هناء البواب، ورحبت بالحضور، وعبرت عن شكرها لبيت الشعر (نظراً إلى التعاون الثقافي البناء)، كما ألقى مدير بيت الشعر فيصل السرحان كلمته، معرباً عن سروره في المشاركة الثقافية، مؤكداً (رسالة البيت بفتح المجال لمن هم على طريق الشعر العربي الجاد ليكونوا من فرسان البيت في المرحلة القادمة، ويلتحقوا بمن سبقوهم من الشعراء المجيدين).

تغنت قصيدة الشاعر السوري الأقرع بالوطن، لا سيما إلى بلدته حمص التي تعاني أثر الأزمة، واستعاد في نصه صوراً شتى تجلت فيها الطفولة والمكان الأول، وعبر عن حنينه إلى ولديه، ومما قرأه من قصيدة بعنوان (وهل للموت... عنوان):

(أنا من حمص)

أنا في حمصَ لي بيتٌ..
ولي أرضٌ.. ولي أهلٌ.. وجيرانُ
ولي في الحيِّ مدرسةٌ
تركت طفولتي فيها.. وأحلامي
وأوراقاً كتبت بها.. بأن العربَ إخوانُ
ولي أمٌّ.. كباقي الخلقِ
مشتاقٌ لضحكتها.. للهفتها.. للمستها
أحنُّ لصوتها الدافي..
وصوت الأم.. أوطانُ
لوجه أبي..
وقد تعبت ملامحُه من الدنيا
كأنَّ العمر.. كلَّ العمر.. أحزانُ
لهمسته.. إذا ما نام متكئاً..
وقد سرقته غفوته..
بأن النوم.. سلطان





من الأمسية والحضور

محمد سمحان الذي اعتاد أن ينهل من بحر القصيد، نزف من وجع العمر وعذابات السنين وتقلب الأيام، فقرأ مناجياً شاعر الأردن «عرار»، قائلاً:

قسموها على اللصوص شلايا
يتباهى بسلخها الجزار
وتولى أمورنا ألف علج
وتهادى دما علنا التجار
دينهم ليس ديننا وهواهم
لسوانا، وجلهم فجار
جمعوهم من ألف قطر وقطر
فلكل محطة وقطار
يا نصير المظلوم يا خدن روحي
كم ظُلِمنا، لو أنصفتنا النيار

يشار إلى أن ياسر محمود الأقرع، ولد في مدينة حمص السورية ٥/ ٣/ ١٩٧٢، له خمس مجموعاتٍ شعريةٍ مطبوعة وهي:

١.غداً تمحوك ذاكرتي
٢.عيناك كل لغات العشق
٣.الشعر بين قنديلين .. وجهك والقمر
٤.أنث ... ويبتدئ العمر
٥.لا .. أحبك.

فيما محمد عبدالقادر حسن سمحان الحسيني من مواليد نابلس/ فلسطين عام (١٩٤٢)، حاصل على البكالوريوس والماستر من كلية الآداب في الجامعة الأردنية، من إصداراته: أناشيد الفارس الكنعاني عام (١٩٧٢)، وأبجدية العشق والجنون عام (١٩٨٩)، والأبدتان عام (٢٠٠٣).

عروس ولؤلؤة الصحراء

غدامس الليبية

ثالث أقدم مدينة مأهولة في العالم



الحبيب الأسود

صنفت المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة (اليونيسكو) مدينة غدامس القديمة ثالث أقدم مدينة لاتزال مأهولة في العالم، ووضعتها في قائمة التراث العالمي منذ العام (١٩٨٦)، ووصف مركز التراث العالمي مدينة غدامس القديمة، بالقول إنها بنيت في واحة وسميت (لؤلؤة الصحراء)، وهي إحدى أقدم المدن التي قامت في حقبة ما قبل الصحراء، وخير مثال على الموئل التقليدي، وتتميز هندستها المنزلية بتوزيعها الوظائف المختلفة على مختلف الطبقات، الطبقة الأرضية لتخزين المؤونة، والطبقة العائلية تشرف على ممرات مسقوفة مموهة، تسمح بالتنقل تحت الأرض تقريباً في المدينة، والشرفات المكشوفة مخصصة للنساء.

ويؤكد المؤرخون والرحالة أهمية المدينة كواحدة من أشهر مدن شمالي إفريقيا، التي لعبت دوراً تجارياً مهماً بين شمال وجنوب الصحراء الكبرى لكونها محطة للقوافل، فقد ذكرها المؤرخ الروماني بليني الأكبر في كتابه (التاريخ الطبيعي خلال القرن الأول للميلاد)، وكتب عنها (بروكيليوس القيصري) في كتابه (العمائر)، وفي القرن السادس للهجرة وصفها صاحب كتاب (الاستبصار في غرائب الأمصار) بقوله: مدينة غدامس مدينة لطيفة قديمة أزلية، وإليها ينسب الجدّ الغدامسي. وبها نوامس وكهوف، كانت سجوناً للملكة الكاهنة التي كانت بإفريقيا، وهذه الكهوف من بناء الأولين، فيها غرائب من البناء والأزاج المعقودة تحت الأرض ما يحار فيها الناظر إليها إذا تأملها، تنبئ بأنها ملوك سالفة وأمم دارسة، والكمأة تعظم بتلك البلاد حتى تتخذ فيها اليرابيع والأرانب جحوراً،

ووصفها ابن خلدون في مقدمته بأن: (قصورها ذات سحر وفن وهي محطة للقوافل وباب الدخول للسودان)، واعتبرها ابن الحميري التونسي في كتابه (الروض المعطار في أخبار الأقطار): مدينة أزلية.. وفيها غرائب البناء.. وآثار ملوك سالفة.. وإنها حصينة عامرة.

وقال عنها ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان : (عليها أثر بنيان عجيب، اشتهرت بتسمياتها المتعددة، عروس الصحراء، لؤلؤة الصحراء، زنبقة الصحراء، بوابة الصحراء، بلاد الجلد والنحاس والتبر واللبان والعاج وريش النعام، مشيراً إلى أن في وسطها عيناً أزلية وعليها أثر بنيان عجيب، يفيض الماء فيها، ويقسمه أهل البلدة بأقساط معلومة لا يقدر أحد أن يأخذ أكثر من حقه، وعليها يزرعون) ويقصد ياقوت بذلك عين الفرس.

ويعيد الباحثون اسم غدامس إلى قداموس، أي بلد الجلود باللغة الرومانية، أو أغداميس أي مناخ الإبل، كما يسميها الطوارق، غير أن الذاكرة الشعبية تحاول أن تفسر الاسم بطريقتها، حيث يقال إن قافلة كانت تمضي في سيرها، فنزل المسافرون في بقعة بها ماء ونخيل ليستريحوا،



ولما واصلوا المسير، تفقدوا بعض أمتعتهم، فانتبه أحدهم وأخبرهم قائلاً بأنها في مكان غداء أمس، ومنذ ذلك الوقت عرفت باسم غداء أمس حتى صارت غدامس.

وبحسب نوري محمّد الأمين الأنصاري، الباحث في معهد أحمد بابا للدراسات العليا والبحوث الإسلامية بتنبكتو بجمهورية مالي، فإن اسم غدامس يقترن بسكانها الأصليين بزناتة (جذم ماغغيس) ومن بطونها رطاجنة وبنو وطاس، الذين يعتبرهم ابن خلدون من أقدم سكان غدامس الأصليين والطوارق الملثمين (كلتماشق) ويسمون إموشاغ باللهجة الغربية، وإموهاغ أو أمازغن باللهجة الشمالية والشرقية، وينتسبون إلى عرب حمير، كما اقترن أيضاً اسم تنبكت جارتها في الضفة الجنوبية للصحراء الكبرى بالطوارق (كلتماشق)، وهذا ما يؤكده التاريخ والواقع والروايات الشفوية المتواترة للطوارق (كلتماشق) في الصحراء الكبرى.

وأصل اسم غدامس في الروايات الشفوية لكلتماشق (أهغيد آمنيس) وهو مركب من كلمتين بلغة تماشق: أهغيد معناه بالعربية: خذ بالقوة أي اغتصب، أو اسلب، أو انهب، وآمنيس معناه بالعربية الجمل. ومن ثم فإنّ المصادر التاريخية تؤكّد أنّ سكان غدامس بربر - أمازغن - اختلطوا بالعرب والأفارقة، ولهجتهم تشبه إلى حدّ بعيد اللهجات التي يتكلّمها سكان بقية الواحات كسوكنة وأوجلة وسيوة، كما تشبه الطارقية - تماشق - ولهجة سكان الأطلسي والجبال على طول الشاطئ الإفريقي من البحر المتوسط، وكل غدامسي تقريباً يفهم إلى جانب الغدامسية - تماشق - إحدى لغات وسط إفريقيا، وتنتشر على وجه الخصوص الهوسا وصنغاي كما يفهم معظم الغدامسيين الطارقية - تماشق.

لقد اتّخذ الغدامسيون، مثلهم مثل سكان بقية الشمال الإفريقي، اللغة العربية في مراسلاتهم، وفي بعض الأحيان يستخدمون أيضاً الحروف العربية في كتابة الغدامسية (تماشق)، وهذا يحدث في مراسلاتهم التجارية، إذ إنّ الرسائل ترسل مفتوحة، ويريدون بذلك أن تبقى خفية المضمون عن منافسيهم في المدن الأخرى، ولنفس السبب يستعملون في كتابة أسعار البضائع أرقاماً سرية، ربّما كانت مأخوذة عن الليبية القديمة، وممّا يلفت النّظر أنّ الغدامسيين لا يعدّون في لغتهم (لهجتهم) أكثر من عشرة ثمّ يتابعون العدّ بالعربية، وفي عموم شمال إفريقيا لا نجد كتابة خاصة فيما عدا الليبية القديمة والهيروغليفية، والحبشية، والطارقية (تماشق)، إلاّ أنّ هذه الرموز الكتابية لا يمكن أن تستخدم لما يزيد على جمل قصيرة أو في كتابة أسماء ونقوش.

ويقول الباحثون إن لهجة غدامس تنتمي إلى المجموعة الزناتية ويسميها الغدامسيون (أوال نـ عديميس) بمعنى لغة غدامس أو كلام غدامس، وبحكم قدم هذه اللهجة، فهي تتميز في اللحن والنبرة والنطق، وببعض الكلمات العتيقة عن باقي لهجات اللغة الأمازيغية.

وقد أشار ابن خلدون إلى وجود الأمازيغية الزناتية في غدامس، فقال وهو يتحدث عن قبائل زناتة، التي ينحدر منها سكان غدامس الأصليون الأوائل (واللغة التي يتراطنون بها مشتهرة عن سائر رطانة البربر وموطنهم في


من معالم غدامس

يعود تاريخها إلى (١٢) ألف عام حيث خضعت أولاً للإغريق ثم الرومان إلى أن دخلها عقبة بن نافع في العام (٦٦٧م)



سائر مواطن البربر، ما بين غدامس والسوس الأقصى).

ويقول د. أحمد عوض الأستاذ في معهد البحوث الإفريقية التابع لجامعة القاهرة: (إن لهجة غدامس تنتمي إلى اللغة النوميدية الليبية القديمة، وتسمى الفرع النوميدي الشرقي، وتشكل مجموعة واحدة مع لهجات سيوة وأوجلة وسوكنة).

وغدامس واحة نخيل تقع جنوب غربي ليبيا في خط عرض (٣,٢٩ شرقاً ٧٠,٠٧ شمالاً) ويحدها من جهة الشمال الحدود الليبية - التونسية على بعد نحو (٩) كيلومترات وغرباً الحدود الليبية - الجزائرية على بعد (١٥) كيلومتراً، وهي تبعد بمسافة (٥٤٣) كيلومترا جنوب غربي العاصمة طرابلس، وترتبط بها عبر طريق برية تمتد لمسافة (٦٠٠) كم مروراً بجبل نفوسة (الجبل الغربي)، وهي السلسلة الجبلية الممتدة من الخمس إلى نالوت، ويوجد بالقرب من المدينة مهبط للطائرات (مطار محلي) يربطها برحلات دورية مع مدينتي طرابلس وسبها.

ويجمع المؤرخون على أن تاريخ غدامس يعود إلى (١٢) ألف عام، وقد وجدت منحوتات ونقوش حجرية تدل على وجود حياة في المدينة وحولها منذ ما لا يقل عن عشرة آلاف عام.

وقد خضعت غدامس قديماً لسيطرة الإغريق ثم الرومان، إلى أن دخلها العرب المسلمون لأول مرة بقيادة عقبة بن نافع في العام (٦٦٧) ميلادي، وفي القرن الثامن الميلادي بلغت مدينة غدامس ذروة مجدها كنقطة تجارية للقوافل المارة عبر الصحراء،



لبيوتها معمار خاص ذو طابع أصيل

وفي القرن السادس عشر، خضعت غدامس لسيطرة الحكم العثماني في تونس، ثم خضعت في القرن الثامن لسيطرة الحكم العثماني في ليبيا، وفي العام (١٩١٤م) وصل الإيطاليون إلى غدامس بعد احتلالهم الأراضي الليبية بثلاثة أعوام، ولكنهم لم يسيطروا عليها سيطرة كاملة إلا في العام (١٩٢٤م)، وفي العام (١٩٤٠م) خضعت مدينة غدامس للسيطرة الفرنسية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتضررت المدينة القديمة كثيراً من جراء ذلك، وفي العام (١٩٥١) تم تسليم مدينة غدامس من الحكومة التونسية إلى الحكومة الليبية، ثم في العام (١٩٥٥) غادر آخر جندي فرنسي مدينة غدامس.

وينقسم سكان غدامس إلى عرب وطوارق وأفارقة، مثلوا نموذجاً للتعايش السلمي

تعد من أشهر مدن شمالي إفريقيا وعرّفها ياقوت الحموي بعروس ولؤلؤة الصحراء

ذكرها المؤرخ الروماني بليني الأكبر ووصفها ابن خلدون بأنها بوابة الدخول للسودان



تشهد إقبالاً كثيراً من السياح الأجانب

فيما بينهم قبل الأحداث الدامية التي شهدتها ليبيا منذ العام (٢٠١١)، وتتكون المدينة من (٧) أحياء، كما تنقسم إلى شوارع لكل منها تسميته؛ ومن أهمها (شارع تصكو)، و(درار)، و(مازيغ) و(أولاد بالليل).

ولبيوت غدامس معمار خاص، حيث تبنى بشكل عمودي وفق هندسة القصور الأمازيغية القديمة، إذ يستخدم الطابق الأرضي لتخزين المواد الأساسية، والطابق الأول لسكن العائلة، ويخصص السطح المفتوح للنساء، وتسمح الممرات التي تربط أسطح البيوت ببعضها، بتنقل النساء بكل حرية وتحجبهن عن أنظار الرجال. كما تحوي المدينة شبكة من الممرات تحت الأرض تسمح بتنقل الأهالي.

ويشير المهندس خالد مصطفى أفتيتة، إلى أن الآثار الموجودة بالواحة تدل على تعاقب الحضارات على الموقع الحالي للمدينة، منذ فترة ما قبل التاريخ الجرمنتي، مروراً بالعهد الروماني، وحتى فترة العصور الوسطى، عندما ضمت الواحة مثل بقية مدن شمالي إفريقيا إلى الدولة الإسلامية في منتصف القرن السابع الميلادي. وبعد وقوعها لفترة من الزمن ضمن نفوذ الدولة العثمانية، مرت بها تجربة الاستعمار الأوروبي الحديث (الإيطالي والفرنسي) الذي استمر حتى منتصف القرن الماضي، ويقول إن مدينة غدامس القديمة من الأمثلة القليلة الباقية في ليبيا التي تعتبر نموذجاً للمدينة الإسلامية التقليدية، التي قاومت الزمن، محتفظة بطابعها الأصيل المستمد من التراث العربي الإسلامي، الذي يظهر في شكلها العام المتميز بالتماسك ووحدة الأجزاء، كما يظهر في تكويناتها المكانية الداخلية؛ فالمدينة بأكملها محاطة بسور تتخلله عدة بوابات، ومقسمة إلى دورين لكل منهما وظيفة محددة. فقد شبهها بعضهم بمنزل واحد كبير تتخلله في جزئه الأرضي الشوارع الضيقة المسقوفة التي هي شبيهة بالأنفاق.

وتنقسم مدينة غدامس القديمة اجتماعياً ومكانياً إلى عشيرتين رئيسيتين هما (بنو وليد) و(وبنو وازت)، تقيم كل منهما في محلة منفصلة، وتتفرع كل عشيرة إلى مجموعة من القبائل، تتوزع على عدد مماثل من الشوارع أو الأحياء السكنية، التي تسمى بأسماء القبائل التي تسكنها، وتتوزع المساجد في هذه الأحياء السكنية مع وجود المسجد الجامع (المسجد العتيق)، والسوق والساحة الفضاء الملحقة بهما في موقع متوسط، هو بمثابة نواة المدينة أو مركزها، الذي تتفرع منه الشوارع والطرق الملتوية، كما يشكل أيضاً الحد الفاصل بين أحياء العشيرتين الرئيسيتين. و(عين الفرس) من أهم معالم غدامس على الإطلاق، باعتبارها النواة الأولى لتكون المدينة والينبوع الوحيد، الذي جعل الحياة تستمر فيها، وقد أضفى السكان أهمية أخرى على العين، من خلال النظام المتبع في توزيع مياهها، حيث استطاعوا استغلال كل قطرة ماء تخرج من تلك العين بوضع (٥) سواق للعين تتفاوت حجماً وسعة ... متوالية حسابية عجيبة.

وإذا كانت مصر هبة النيل، كما يقال، فمما لا شك فيه أيضاً أنّ غدامس هي هبة العين التي باتت تعرف باسم (عين الفرس)، فقيام نواة المركز العمراني الذي قامت حوله مدينة غدامس الأثرية، ما كان له أن يرى النور لولا ذلك النبع الذي نشأ لسبب جيولوجي، ربما ارتكز أساساً على توفر نقطة ضعف أو شرخ في الطبقة الكريتاسية والتي تعلو سطح منسوب الماء الجوفي، الذي ثبت أنّه لا يوجد بوفرة إلاّ على عمق كبير من مستوى الطبقات الحاوية للمياه السطحية في العديد من الأراضي الليبية.

وجاء في كتاب (غدامس بين الماضي والحاضر) للمؤلف الليبي أحمد قاسم ضوي، أحد الباحثين المتخصصين في تاريخ المدينة، أن بداية تشكل نواة أول مجتمع مدني بالمنطقة، كانت على شكل تجمعات صغيرة، تتباعد في العمران المشيد على شكل قصور، تقطنها القبائل، بلغ عددها (٩) قصور، وكان كل قصر مقسماً إلى مجموعة البيوت المخصصة لعائلات القبيلة، ومن أشهر القصور التي أوردها الكاتب: قصر ابن عمر، وقصر أمانج، وقصر أمبرين، وقصر بوشاتة، وقصر أمزي، وقصر الغول، وقصر أنونو، وقصر أمجار، وقصر أمجدول، وأغلبها اندثر ولم تتبق سوى شواهد قصر الغول، أو جبل الصحابة كما يطلق عليها حالياً، الواقع غربي المدينة.



فتاة من غدامس بزيها التقليدي

تعتبر من الأمثلة القليلة الباقية في ليبيا للمدينة الإسلامية التي حافظت على طابعها الأصيل رغم الزمن

من اللغة الفردوسية إلى الكتابة الحيوية



د. عبدالكريم برشيد

إن اللغة بحسب بوبر هي (سر إنسانية الإنسان التي أتاحت تبادل الخبرات وتناميها، فلا يبدأ جيل من الصفر كشأن الحيوان)، ولا شيء في الاحتفالية ينطلق من الصفر، وهي تبدأ دائماً بالكائن بحثاً عن الممكن، وتبدأ بالبسيط بحثاً عن المركب، وتبدأ بالحاضر بحثاً عن الغائب أو المغيب، وهي تنطلق في خطابها الفكري والإبداعي من اللغة، وذلك لأن الأساس في فلسفتها هو الإنسان، أو هو إنسانية الإنسان، وهو مدنية المدينة، وهو التلاقي الاجتماعي الذي يمثله، ويمثله الاحتفال، والأساس في هذا الإنسان أنه حيوان ناطق، وهو ما نطق إلا لأنه يعيش داخل الجماعة وداخل المجتمع.

وفي هذه اللغة اليومية تكمن الكلمة المؤسسة، وفي هذه الكلمة يتأسس الوجود الكوني، بكل مظاهره وظواهره المتعددة والمتنوعة، ويتأسس الوجود الإنساني الشامل، بكل لغاته ومفرداته وإبداعاته وعطاءاته، ويتأسس الوجود الإبداعي المجدد والمتجدد، بكل علومه وفنونه واكتشافاته وابتكاراته واختراعاته، وبكل فتوحاته العبقرية (وكما أن الله – في نظر أكثر المذاهب الدينية والفلسفية المشايعة لها – يخلق الكون بواسطة الكلمة، كذلك الشاعر الوجودي يخلق عالمه بواسطة الكلمة، كلمته هو).

المبدع الاحتفالي يقرأ الكلمة، ويكتب بالكلمة، ويتواصل بهذه الكلمة السحرية، وهو يبحث عن هذه الكلمة في الاحتفال وفي العيد، منطلقاً من قناعته بأن هذا الاحتفال هو أساساً حياة وحيوية، إنه المعيش اليومي، وذلك في حالاته ومقاماته، وفي ثوابته ومتغيراته، وفي أوهامه وحقائقه، وبهذا فقد كانت الكتابة في هذه الرؤية الاحتفالية احتفالية أيضاً، وهذا ما يجعلنا نتساءل:

– كيف تتشكل هذه الكتابة الحيوية؟ وكيف تتحقق؟

– بحوافز داخلية أم بعوامل خارجية، أم بهما معاً؟

إنها تتحقق بالتلقائية وبالعفوية، وتختفي بالتصنع وبالتكلف، وهي كتابة حيوية أو لا يمكن أن تكون، وهي لا تحيا إلا بحياة كاتبها الذي تكتبه، أو تستكتبه، أو تنكتب به وفيه، وهي لا تجد نفسها وحقيقتها إلا لدى كاتب يمكن أن يقول ما يلي (هذا كتاب آخر من كتبي، لست أدري كيف انكتب، ولماذا؟ ولمن؟ لقد حرضني محرض خفي فكتبت، ودعاني داع فاستجبت، لقد أثثت فضاءاته بالحروف، ونظمت هذه الحروف في كلمات، وما هذه الكلمات في حقيقتها سوى حبر على ورق، وما هذا الحبر سوى دمي، أو هو شيء من دمي، أما هذه الأوراق البيضاء، فما هي إلا نهاراتي البيضاء ولياليالي السوداء أو المسودة).

> **لا شيء في الاحتفالية ينطلق من الصفر وهي تبدأ دائماً بالكائن بحثاً عن الممكن**

هذه الكتابة الحيوية لا تفصل بين الكاتب والكتابة ولا بين الذات والعالم، ولا بين العلم والفن، ولا بين المعرفة والذوق، ولا بين الحس والحدس، ولا بين العقل والنقل، ولا بين الوعي واللاوعي، ولا بين الشعر والنثر، وهي تنكتب دائماً (ليس بعلم العالم ولكن بريشة العاشق).

إن في هذه الكتابات الحيوية مستويات متعددة ومختلفة من الوجود، فهي إبداع يعي الحياة، ويعيشها معرفة وجمالاً وسلوكاً يومياً، وهي تنظير فكري يتأمل هذا العالم تأملاً عقلياً، ويحاول أن يفسره، وأن يؤوله، وأن يفككه، وأن يعيد تركيبه من جديد، وكل هذا بحثاً عن الفن الأجمل، وبحثاً عن الفكر الأكمل، وبحثاً عن العالم الأوسع والأرحب والأصدق والأجمل والأكمل والأنبل.

إن هذه الكتابات إذاً بكل مستوياتها الظاهرة والخفية لها علاقة حيوية بالكتابة الأم، ولها - قبل هذا - علاقة أعمق باللغة الكل، ليس باللغة الوظيفية الساكنة وحدها، ولكن باللغة الفردوسية الضائعة أو المضيعة، والتي هي لغة حية ومتحركة وقديمة جداً، قديمة قدم الإنسان المتكلم فيها وبها، وقدم الحياة ومفرداتها، وقدم الكائنات الحية، وقدم هذه الطبيعة بكل مظاهرها وظواهرها وبكل أبعادها وامتداداتها، وبكل تجلياتها المتعددة والمتنوعة.

وترتبط هذه اللغة الأصل بالذاكرة أولاً؛ ذاكرة الأفراد وذاكرة الجماعات، كما ترتبط بالوجدان الشعبي الحي، فهي ديوان حافل بالمعرفة وبالإحساس، وهي تخبئ المعرفة الإنسانية داخلها، وتختزلها في التركيب وفي الجرس الموسيقي وفي التعابير أيضاً، كما أنها تختزن داخلها إحساس الإنسان بالوجود، وتعكس احتفاله بالحياة والحيوية، وتترجم افتتانه بالجمال والجمالية، وتترجم دهشته أمام عجائبية الخلق والمخلوقات.. ففي هذه الكتابة لا يوجد إلا الكاتب، وفي ذات هذا الكاتب توجد كل الأكوان، الحقيقية والوهمية، وتوجد كل العوالم المختلفة، الكائنة والممكنة، وهي دائماً، مثل أمها الحقيقية تماماً، غامضة وملتبسة وعنيفة ومشاغبة وزئبقية وهاربة ومنفلتة. وفي جسد هذه الكتابة دائماً، والذي هو جسد حي بالضرورة، تحضر المعرفة النسبية، ويقيم شيء من الشك، وشيء من الريبة، وشيء من الخوف، وشيء من القلق، ولعل هذا هو ما جعل المفكر الاحتفالي يقول: (المعرفة لا أعرفها والحكمة ما حكمها؟ والعلم لا علم لي به، والفهم يصعب عليَّ فهمه).

وتعتمد هذه الكتابة الحيوية - أساساً - على العفوية وعلى التداعي الحر وعلى الهذيان الخلاق، وعلى الحمى وعلى الحلم وعلى الأسطورة، وبهذا تكون خالية (من النظام ومن المنطق والمنهجية ومن ترتيب الأفكار في مقدمات واستنتاجات) فهي الحلم بأعين مفتوحة، ومتى كان الحلم منطقياً؟ ومتى كانت أحداثه مرتبة ترتيباً منظماً؟

إن الكتابة الحيوية هي الانتقال من الصحو إلى النوم، وهي الدخول (إلى المدن التي لا تغرب عنها الشمس، مدن الحلم والوهم والأساطير القديمة والحديثة معاً).

فهي تنتمي إلى مدن الإبداع، و(مدن الإبداع لها دستورها الخاص، ولها قانونها الذي يتمرد على كل القوانين).

إن الأصل في هذه الكتابة الحيوية هي الفكرة أو هي الخاطرة أو هي السانحة، هذه الفكرة الأصل هي التي تتعدد وتتناسل، وتصبح بالكتابة وفيها (أكثر وضوحاً وأكثر قرباً).

وهي تؤسس عالمها الرمزي، وتؤسس فضاءها اللا محدود، وتؤسس مناخها؛ الحار أو البارد، وتؤسس كونها وآدمها وحواءها، وتبدأ الخلق بداية أخرى، وتعيده من جديد، ونحن في هذه الكتابة في حاجة دائماً.

إلى أن نقلب الصفحة، وإلى أن نعود إلى بداية السطر، وكل هذا داخل نفس الكتاب وفي نفس الكتابة.

المبدع الاحتفالي يقرأ بالكلمة ويكتب بالكلمة ويتواصل بهذه الكلمة السحرية

الكتابة الحيوية تتحقق بالتلقائية وبالعفوية وتختفي بالتصنّع والتكلف ولا تحيا إلا بحياة كاتبها

ترتبط هذه اللغة بالذاكرة أولاً... ذاكرة الأفراد والجماعات وترتبط بالوجدان الشعبي الحي



تاريخ الشعر الإسباني في جزر الكناري

من كـــايــراسكـــو إلى ثيثيليا دومينغيث



علي بونوا

تقع جزر الكناري في المحيط الأطلسي، قبالة السواحل المغربية. وهي أرخبيل من أصل بركاني يتشكل من سبع جزر وهي، لانثروطي، فويرتي بينتورا، كناريا الكبرى، تينريفي، لاغوميرا، لابالما وإل يُيرو، إضافة إلى ست جزر أخرى صغيرة جداً. تختلف كل جزيرة عن الأخرى، وتمتاز كل واحدة منها بتنوع طبيعي ومجال ترابي متعدد التناقضات، وبشواطئ ذات رمال ناعمة وشمس معتدلة بدرجات حرارة ربيعية طوال السنة. وتنتمي جزر الكناري، سياسياً وإدارياً، للمملكة الإسبانية وتتمتع بنظام حكم ذاتي موسع. وارتبط اسم هذا الأرخبيل، منذ القدم، بالأماكن الأسطورية لحدائق الإليسون والهيسبيريديس والجزر الخالدات، ولذلك تُوصف جزر الكناري بالجنة الساحرة.

نظم الشاعر كايراسكو أول صالون ثقافي في الجزر وعرف عنه توظيف الثقافة المحلية في قوالب الأدب الإسباني



يُجمع معظم الدارسين للثقافة الكنارية، على وجود مظاهر تقليدية طغت على المجال الأدبي منذ القرن الخامس عشر إلى اليوم. ويتعلق الأمر بمواضيع أساسية في الأدب الكناري كالبعد الجغرافي للجزر، والطبيعة الأرخبيلية، والنظرة الداخلية وثيمة البحر. ويعود أول أثر أدبي بجزر الكناري إلى سنة (١٤٤٧) وهو نص رثائي جميل لكاتب مجهول تحت عنوان (مرثيات إلى غِيِّين بيراثا). وحسب الأخباريين فهذه المرثيات عبارة عن أغان شعبية جنائزية حزينة موروثة عن السكان الأصليين لجزر الكناري (الأمازيغ الغوانشيين).

بعد مرور قرن على نهاية الغزو الإسباني للأرخبيل الكناري (يوليو ١٤٩٦) يستضيف وينظم الشاعر بارطولومي كايراسكو دي فيغيروا (١٥٣٨–١٦١٠) أول صالون ثقافي في الجزر. وُلد كايراسكو في لاس بالماس بجزيرة كناريا الكبرى من أب إيطالي وأم أمازيغية غوانشية. ويُعتبر المؤسس الأول للأدب الكناري، واشتهر بإدخاله عناصر وخصوصيات الثقافة المحلية لسكان الجزر الأصليين في قوالب الأدب الإسباني لعصره. من أبرز أعماله (المعبد المناضل) وديوان (Esdrujúlea) الذي أثنى عليه كل من سيربانتس، لوبي دي بيغا وغونغورا. ومن الأدباء الكناريين الرئيسيين الذين بصموا هذا العصر أنطونيو دي بيانا (١٥٧٨–١٦٥٠) وهو معجب كبير بكايراسكو.

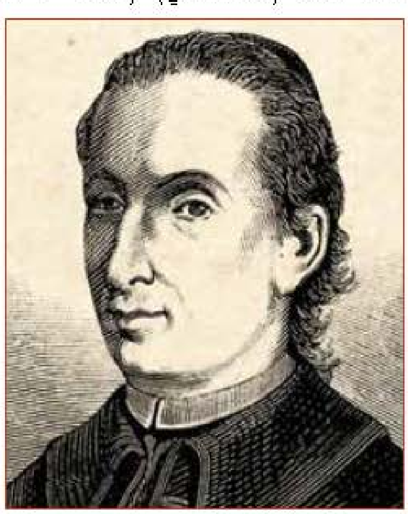
في أواسط القرن السابع عشر، تُولِّدَ بجزيرة لابالما نشاط ثقافي، أثمر بروز كتاب وشعراء باروكيين مثل خوان باوتيستا بوخيو وبيدرو ألباريث دي لوغو. كما تميز في الأسلوب الباروكي بجزيرة تينريفي الشاعر أندريس دي أبريو (١٦٤٧–١٧٢٥) الذي اعتنق أيضاً تيار اللوذعانية لفترة وجيزة.

وخلال القرن الثامن عشر، سطع نجم الأديب الكناري خوسيه دي بييرا إي كلابيخو (١٧٣١–١٨١٣) وهو شاعر، ومؤرخ، ومترجم وعالم نبات ذو توجه إنساني عميق. ألَّف كتاباً مشهوراً بعنوان (أخبار التاريخ العام لجزر الكناري)، وله أيضاً (معجم التاريخ الطبيعي لجزر الكناري). واستلهم الكثير من قصائده من أسطورة أدغال دوراماس الكنارية.

يُعَدُّ القرن التاسع عشر مرحلة أساسية في تاريخ جزر الكناري، باعتباره النقطة الفاصلة بين التراكمات السابقة في الثقافة والأدب والشعر، وبين التطورات اللاحقة في أدب القرن العشرين بالأرخبيل. وازدهرت خلاله الصحف والمجلات الأدبية والفكرية من قبيل: (الأطلنتي) (١٨٣٧–١٨٣٩)؛

يعد القرن التاسع عشر مرحلة مفصلية يربط بين ما سبقه من تراكمات ثقافية أدبية والتطور اللاحق عليه في أدب القرن العشرين

طغت على المجال الأدبي مظاهر تقليدية كالبعد الجغرافي والطبيعة الأرخبيلية وثيمة البحر



خوسيه دي بييرا



أنطونيو دي بيانا


جزر الكناري

(الفجر) (١٨٤٧–١٨٤٨) ذات توجه رومانسي أكثر من أية دورية أخرى؛ (مجلة كنارياس) (١٨٧٨–١٨٨٢) وهي إصدار متأثر بالفلسفة الوضعية وكانت تستقبل المساهمات من كتاب أجانب وكان لها مراسل في باريس؛ و(تنوير كنارياس) (١٨٨٢–١٨٨٤) التي أسهمت بشكل كبير في نشر الثقافة والفن.

في السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر، ظهر ما سُمّيَ بالمدرسة الإقليمية وشكلتها مجموعة من الكتاب، الذين تماهوا مع ما حققته الأجيال الأدبية السابقة، مع إبراز فضائل السكان الأصليين لأرض جزر الكناري، والتركيز عليها في أعمالهم. ويُنسب تأسيس هذا التوجه إلى الشاعر والمثقف والسياسي نيكولاس إستيبانيث (١٨٣٨–١٩١٥). بينما عرف القرن العشرون بجزر الكناري، ترسيخ لغة شعرية جديدة وغير مسبوقة في توصيف الواقع، مما شكّل سابقة للحداثة الأدبية بهذه الجزر. ومن نماذج ذلك أعمال الشاعر دومينغو ريبيرو وقصيدته الأكثر شهرة (بيني أنا وجسدي).

يمكن اعتبار سنة (١٩٠٨) لحظة اكتمال الحداثة في جزر الكناري، لأنها السنة التي شهدت نشر (قصائد المجد والحب والبحر) للشاعر طوماس موراليس (١٨٨٥–١٩٢١). متأثراً بالرمزية الفرنسية والحداثة الأمريكية، قام موراليس بتجديد اللغة الشعرية وتثوير طرق التعامل مع الشعر وأغراضه وموضوعاته. ومن إبداعاته (ورود هرقل) التي تُعتبر ذروة أعماله الشعرية، إضافة إلى قصيدته الغنائية (نشيد إلى المحيط الأطلسي) التي أعطى فيها البحر رمزية عظيمة. ومن أهم ممثلي الحداثة الكنارية الشاعران ألونصو كيسادا (١٨٨٦–١٩٢٥) وهو من رواد الطلائعية بالجزر، وساولو طورون (١٨٨٥–١٩٧٥) الذي كان في بحث دائم عن لغة شعرية خاصة، وتغنى في أشعاره بالبحر والحب خصوصاً في ديوانه (القوقعة المسرورة).

في عشرينيات القرن العشرين، وصلت إلى جزر الكناري الأفكارُ الطلائعية الأوروبية، وبشكل خاص، الفرنسية منها. وظهرت الدوريات الأولى التي سعت إلى تعريف العالم بكل ما هو كناري، واستيراد ما استجد في أماكن أخرى. ومن هذه المجلات «وردة الرياح» (١٩٢٧–١٩٢٨)؛ «كارتونات» (١٩٣٠) و«نشرة الفن» (١٩٣٢–١٩٣٦).

> يعود أول أثر أدبي في جزر الكناري إلى القرن الخامس عشر عبر أغانٍ شعبية موروثة

> تأثر بعض الشعراء بالرمزية الفرنسية والحداثة الأمريكية


بيدرو ليثكانو


أندريس سانشيث روباينا


ثيثيليا دومينغيث


ساولو طورون


بيدرو غارسيا كابريرا


بارطولومي كايراسكو دي فيغيرو)


طوماس موراليس وألونصو كيساد)

وكانت تلك المنابر تنشر نصوص الشعراء والكتاب من ممثلي الطلائعية الكنارية، إضافة إلى مساهمات الفنانين التشكيليين التجديديين. ولعل أهم شعراء هذه المرحلة من ذوي المسارات الأدبية الممتدة بيدرو غارسيا كابريرا×× (١٩٠٥-١٩٨١) وتميز من بين أعماله الأولى ديوانه (شفافيات هاربة) (١٩٣٤)الذي هيمنت الصور الشعرية السريالية على نصوصه. وتقاسم كابريرا هموم وانشغالات جيل السبعة والعشرين، مع مبدعين كناريين آخرين أمثال بيدرو بيردومو أثيدو والشاعرة الممثلة خوسيفينا دي لا طُورّي. يختتم هذه المرحلة كلاوديو دي لا طُورّي (١٨٩٥-١٩٧٣) الشاعر والروائي والكاتب المسرحي والسينمائي وأحد الكتاب في (مجلة الغرب).

أوقفت الحرب الأهلية الإسبانية (١٩٣٦-١٩٣٩) تقدم الحركة الطلائعية وأحدثت تغييرات مهمة على الساحة الأدبية والشعرية بجزر الكناري. وقام خوان مانويل تْروخِيُو، بدور أساسي في قطاع الطباعة والنشر في لاس بالماس بجزيرة كناريا الكبرى، وأسس مشروعين للنشر أولهما سنة (١٩٤٣) تحت اسم (مجموعة لثلاثين مولعاً بالكتب) والثاني في (١٩٤٦) بعنوان (دفاتر الشعر والنقد). وتم التعريف من خلال هذه السلسلات بالعديد من الشعراء أبرزهم أغوستين مِيّاريس سال وبيدرو ليثكانو. وفي جزيرة تينريفي بدأت مجلة (الرسالة) بالصدور منذ (١٩٤٤) مُفسحة المجال لظهور ثلة من الشعراء، بينهم كارلوس بينتو غْروطِي وخوليو طوبار.

مَثَّل إصدار (الأنطولوجيا المُحاصَرة) سنة (١٩٤٧) في لاس بالماس بكناريا الكبرى، انطلاقة الشعر الاجتماعي على يد كل من الأخوين أغوستين وخوسيه ماريًا مِيّاريس سال، بيدرو ليثكانو، أنخيل خوهان وبينتورا دوريستي. أربعة من هؤلاء الشعراء سيحصلون لاحقاً على جائزة «كنارياس» للأدب.

حاولت مجموعة من الكتاب الكناريين، خلال خمسينيات القرن الماضي، إنتاج طريقة جديدة في الإبداع الشعري، وخير من فعل ذلك الشاعر لويس فيريا (١٩٢٧-١٩٩٨) الذي استعمل لغة ذات جماليات رائقة. وحاول آخرون منح أبعاد جديدة للتقاليد الكنارية كالشاعر مانويل بادورنو (١٩٣٣-٢٠٠٢) وتجلى ذلك في ديوانه «في ظل البحر».

وقد خلقت الملاحق الأدبية للصحف الكنارية جواً ثقافياً وأدبياً متميزاً في الجزر أبرزها: (النشرة الأسبوعية للفنون) التي كانت تصدرها صحيفة (المساء) بتينريفي بين (١٩٥٤ و١٩٦٥)، و(منشور الآداب والفنون) الذي كان يصدر عن (جريدة لاس بالماس) بكناريا الكبرى في مرحلة أولى بين عامي (١٩٦٣ و١٩٧٣). وساهمت هذه الصفحات الأدبية في التعريف بأعمال عدة شعراء. وبصم صدور أنطولوجيا «الشعر الكناري الأخير» (١٩٦٦) عقد الستينيات وضمت قصائد مختارة لشعراء، حاولوا متابعة البحث عن تحولات وصياغات أدبية بطرق مختلفة، عما أنتجه أسلافهم مُعرفين بأنفسهم كجيل أدبي جديد. ومن أبرز هؤلاء آنا ماريًا فاغوندو، لاثارو سانطانا، أوخينيو بادورنو، خوان خيمينيث، أنخيل سانتشيث وخوستو خورخي بادرون. كما ظهرت في وقت لاحق جماعة من الأدباء، سعت إلى الوصول لأشكال شعرية جديدة بطرائق مبتكرة ومتعددة، استخدمت فيها رموزاً إيديولوجية وجمالية متنوعة. ونذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: ثيثيليا دومينغيث، أندريس سانتشيث روباينا، ساباس مارتين.

خلقت الملاحق الأدبية للصحف الكنارية جواً ثقافياً وأدبياً متميزاً في الجزر

نجحت ثيثيليا دومينغيث ومجموعة من الشعراء في الوصول إلى أشكال شعرية جديدة رمزية جمالية



د. محمد صابر عرب

حكاية أحمد الفلاحي و(بطّين)!

نعيش حياة ملؤها الصخب والضجيج، تحتل فيها الثقافة مكانة متدنية، برغم أنها طوق النجاة، وفي كثير من الأحيان يكون الحديث عنها وخصوصاً في أوساط المثقفين من قبيل صدى الصوت، الذي لا يتجاوز كثيراً الصالونات والمنتديات التي لا ترتادها غالباً إلا الجماعات الأدبية والشعرية.

لم نتجاوز المعنى الضيق لمفهوم الثقافة، باعتبارها نمط حياة متكاملاً، نتجاوز كثيراً تنظيرات المثقفين وفلسفاتهم، التي لا تلتفت إليها الأغلبية العظمى من جموع الناس. برغم حركة النشر التي ازدادت كثيراً خلال العقود الماضية، وقد لاحظنا إقبالاً جماهيرياً على معارض الكتب، التي أصبحت سوقاً رائجة للكتاب وما يصاحب ذلك من ندوات وحوارات ومناقشات، بل وحفلات توقيع لبعض الكتب التي يشعر أصحابها بأهمية الاحتفاء بأعمالهم، التي يتميز بعضها بالجدة والحداثة، والكثير منها مجرد كتابات تجريبية لم تُعنَ دور النشر ولا أي من المؤسسات المعنية باستطلاع رأي القراء في أهمية ما يقرؤون، فضلاً عن افتقاد النقد بمعناه العلمي.

على أية حال، فقد أصبح الكتاب شيئاً مهماً جداً في حياة الناس، وخصوصاً لدى قطاع عريض من الشباب، الذين يقبلون بشكل لافت على كتب الروايات ودواوين الشعر والسير الذاتية لبعض الشخصيات السياسية والفنية والثقافية. كل هذا شيء مفيد وضروري في تلك المرحلة التي يداهمنا فيها الجهل وافتقاد الوعي. ألاحظ أن أعمالاً كثيرة ومهمة كتبها مثقفون كبار، لكنها لم تحظ بالقدر المناسب من الاهتمام وخصوصاً من جماعة النقاد.

لعل المثقف العماني الكبير أحمد الفلاحي واحد من هؤلاء، فقد ظل الرجل سعيداً بما يكتب، وقد كان مشغولاً لأكثر من أربعين عاماً بالثقافة، يكتب في بعض الصحف العمانية والعربية، مهموماً بثقافة أمته منشغلاً دائماً بالشباب متفرغاً للقراءة والكتابة، لدرجة أنك لا تلتقي معه إلا وتكون الثقافة والوعي والإبداع والتراث، وما يصاحب ذلك من أسئلة كثيرة حول دور المثقف ومحاولة التوفيق بين التراث والمعاصرة، وعلاقة المثقف بالسلطة، أسئلة كثيرة دائماً ما يثيرها أحمد الفلاحي في كل لقاءاتي معه.

أكثر ما يثير اهتمامي بهذا المثقف الكبير أنه يملك قدراً هائلاً من الطاقة الإنسانية الإيجابية، والمشاعر الفياضة المتدفقة والمحبة الفائقة لتراثنا وثقافتنا العربية، وهو يتابع بكل دقة ما ينشر من بغداد إلى دمشق مروراً بالخليج العربي، وصولاً إلى المغرب العربي، وفي كل مرة ألتقي هذا الرجل تتضاعف طاقتي وتزداد ثقتي في المستقبل، وبعيداً عن تنظيرات المثقفين وفلسفاتهم، يمتلك الفلاحي ثقافة موسوعية وخبرات إنسانية متدفقة، اكتسبها من قراءاته العديدة التي شملت كل صنوف المعارف.

> القبائل هم الأبطال الحقيقيون الذين روّضوا الطبيعة وتكيّفوا مع صروفها لتبقى الحياة متواصلة بين الأجيال

يجسد فن القرن العشرين

متحف الفن الحديث

يوثق إرث وثقافة مصر



رانيا حسن

يعتبر المتحف المصري للفن الحديث (متحف الفن الحديث) شاهداً على ثقافة وحضارة شعب، من خلال ما يقدمه من حقب زمنية، تغنت ووثقت الفن التشكيلي بجميع ساحاته، فيقدم الرواد الأوائل، ثم يسير بنا عبر التاريخ فنلحق بشباب الغد في الفن المصري الحديث. لهذا تكللت الساحة الرئيسية للمتحف بثلاثة أعمال من روائع شوامخ الرواد هم (محمود سعيد، وراغب عياد، ومحمود مختار) فتبهرنا لوحة المدينة للأول، وأفراح القرية للثاني، ثم عروس النيل للثالث، ليكون أيقونة فن القرن العشرين بكامله من خلال التجربة المصرية.

وكانت البداية من محمد محمود خليل، أحد أبرز رعاة الفنون وموجهي الحركة الفنية في مصر منذ العشرينيات وحتى الخمسينيات في عام (١٩٢٧)، عندما نجح في إقناع السراي بإصدار مرسوم ملكي بتشكيل لجنة استشارية لرعاية الفنون الجميلة، تتبع وزارة المعارف العمومية، وأوصت هذه اللجنة بإنشاء متحف للفن الحديث بالقاهرة، ويضم مقتنيات الوزارة مما تقتنيه من صالون القاهرة السنوي، الذي تنظمه جمعية محبي الفنون الجميلة لعرض أعمال المصريين والأجانب، وفي الفترة من (١٩٢٧ حتى ١٩٣٥) بلغ عدد الأعمال الفنية المقتناة للمتحف (٥١) لوحة تصويرية لفنانين مصريين، منها ثلاثة تماثيل للفنان محمود مختار، و(٦٣) لوحة لفنانين أجانب مقيمين في مصر، وفي عام (١٩٣١) أوكل إلى إدارة الفنون الجميلة إعادة تنظيم المتحف، ونشر أول دليل له حيث كان يضم (٥٨٤) عملاً فنياً.

ومن جمعية محبي الفنون الجميلة، ينتقل المتحف بعد ذلك إلى قصر الكونت (زغيب) بشارع قصر النيل، ليغلق بعد هدم مبناه العريق والمكتبة الملحقة به، لينتقل في عام (١٩٦٦) إلى مقر مؤقت في فيلا إسماعيل أبو الفتوح بميدان فيني، ولكن في عام (١٩٨٣) تم تخصيص السراي الكبرى لتكون مقراً جديداً للمتحف الحديث الذي يقع في ساحة الأوبرا الجديدة، والذي كان قد بني المقر الجديد للمتحف بأرض المعارض بالجزيرة عام (١٩٣٦) على طراز إسلامي حديث، تضمن عناصر من طراز الفن الزخرفي (الآرت ديكو)، الذي ازدهر في أوروبا آنذاك، وكان إنجازاً كبيراً، أراد الملك فؤاد الأول أن يجعله يحمل اسمه، وقد سمي المبنى المختار للمتحف بالسراي الكبرى، وخطط له أن يحتوي على أنشطة ثقافية وفنية ومتحفية مجمعة، أسوة بما فعل ملوك فرنسا وإنجلترا.

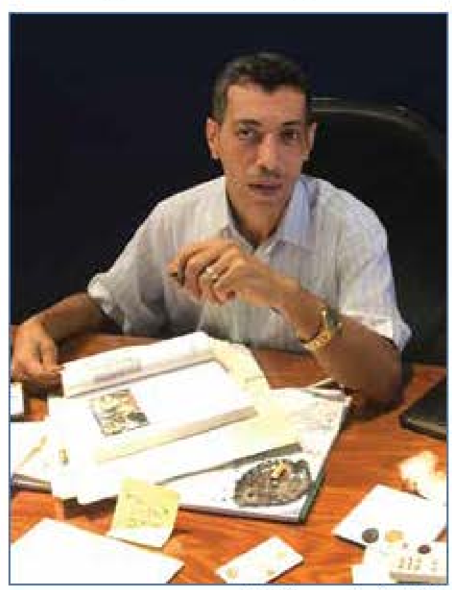
ويقول الفنان طارق مأمون مدير المتحف لـ (الشارقة الثقافية): متحف الفن الحديث يمثل عيون الحركة التشكيلية المصرية منذ بداية ظهورها الفن التعبيري والتشكيلي، والذي يرجع بعض النقاد بداية ظهورها للعام (١٨٤٨)، وبعضهم الآخر يرجعها للعام (١٩٠٨) وهو تاريخ تأسيس مدرسة الفنون الجميلة، ويربطه



أيضاً وبعضهم ببداية ظهور الأتيليهات الفنية في مدينة الإسكندرية، ويضيف المتحف يضم (١٥) ألف عمل فني حالياً لتتربع لوحة (المدينة) على عرش الأعمال وتكون بمثابة درة التاج.

ويتابع مأمون: تجوب أعمال المتحف أنحاء العالم من خلال مبادرات وبروتوكولات تشرف عليها الحكومة المصرية، وآخرها البروتوكول بين المتحف وإمارة الشارقة من خلال الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة ومؤسسة مؤسسة الشارقة للفنون، تتضمن اشتراك مصر في معرض السريالية من خلال أعمال فنية سريالية يضمها المتحف، وقد تم عرضها في كوريا الجنوبية، وذلك في إطار الاحتفال بمرور (١٠٠) سنة على السريالية العالمية.

ويؤكد مأمون أن بداية تأسيس الحركة التشكيلية في مصر كانت مرتبطة بفكرة الوعي والثقافة، ومحاولة استعادة التراث المصري من قبل عصر البطالمة، فساعدت الاكتشافات الأثرية وترجمة اللغة المصرية القديمة، وفك حجر رشيد أيضاً على إقامة الصالونات الأدبية وظهورها نهاية القرن الثامن عشر، والتي كان هدفها الحفاظ على الهوية المصرية في مواجهة الاحتلال البريطاني في مصر آنذاك، لذلك جاء إبداع الفنانين المصريين غير منفصل عن الحراك السياسي والاجتماعي والثقافي، والدليل تمثال نهضة مصر للفنان محمود خليل الذي تم إنشاؤه باستكتاب من الشعب المصري وحرصه على صنع عمل يليق بنهضة مصر ويحمل هويتها . ويكمل: لذا يعد متحف الفن الحديث الوعاء والمرجع الأساسي للحركة التشكيلية المصرية، والشاهد على تطوره وأساليبه ونظمه ومشكلاته، وذلك بعدد مقتنياته والأجيال الفنية على مدار تاريخ ظهور الحركة الفنية المصرية، منذ الرعيل الأول وحتى الجيل الحالي.


طارق مأمون مدير المتحف

ويطلعنا مدير متحف الفن الحديث على خطة تطويره، فيوضح أن المتحف سوف يشهد زيادة مساحة المعروض وزيادة تخزين الأعمال، لأن المعروض حالياً يصل لنحو (٨٠٠) عمل فقط من إجمالي (١٥) ألف عمل فني، وذلك بدعم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ويأتي ضمن جهوده في الارتقاء والاهتمام بالثقافة والفنون في المنطقة العربية وحرصه على إبرازها. ويستطرد أيضاً سوف تمكننا عملية التطوير من استيعاب الأعمال الفنية المعاصرة مثل الفيديو آرت، وكذلك دور المتحف في استرداد بعض الأعمال المفقودة، والذي يبذل لاستعادة الأعمال الفنية من خلال مراجعة كاملة يقوم بها المتحف للأعمال التي خرجت من مصر، خاصة في فترتي الخمسينيات والستينيات.

أما أقسام المتحف والأعمال الفنية، فتضم البهو الرئيسي بالدور الأرضي الذي يمثل حالة الفن المصري الحديث الآن أعمالاً تم إنتاجها من عام (١٩٧٥) حتى اليوم، فضلاً عن اختيار أعمال تركت بصماتها لأجيال لاحقة، منها (لوحة المدينة)، التي تمثل مدرسة للفردانية وللخصوصية المصرية، كذلك عمل للفنان


من داخل متحف الفن الحديث

يضم (١٥) ألف عمل فني يعرض منها (٨٠٠) فقط


محمود مختار


راغب عياد

محمود مختار وهو تمثال (عروس النيل).

وقد خصصت الشرفات الثلاث الرئيسية في الدور فوق الأرضي لمجموعة الرواد الأوائل، هم طليعة حركة الفن المصري منذ أوائل القرن العشرين، وتضم ستة أعمال للفنانين: أحمد صبري، ومحمد ناجي، ومحمود سعيد، وراغب عياد، ثم محمد حسن ويوسف كامل، وأحمد لطفي، وعلي الأهواني وجورج صباغ.

أما الشرفات الثلاث الأخرى بالطابق الثاني، فقد تمت تسميتها بـ(علامات في حركة الفن المصري الحديث)، وهي بمثابة الأعمدة الأساسية لبناء فن جديد بعد مجموعة الرواد، وتضم نماذج لستة عشر فناناً منهم حمدي خميس، ورمسيس يونان، وفؤاد كامل، وعفت ناجي، ومنير كنعان، وسمير رافع، وحامد ندا، وأحمد ماهر رائف، وتحية حليم، ويوسف سيده، وجاذبية سري، عبدالهادي الجزار.

أما المجموعات التي تم صفها وفق المنهج الكرونولوجي، فهي تبدأ من الدور فوق الأرضي، لمن ولدوا أواخر القرن التاسع عشر وحتى (١٩٠٥)، وتبدأ من عفت ناجي، ثم تضم لمن ولدوا من (عام ١٩٠٦ وحتى عام ١٩٢٠)، وتبدأ بأحمد عثمان وكامل التلمساني، ثم لمن ولدوا من عام (١٩٢٠ وحتى عام ١٩٣١)، وتبدأ بحامد ندا وإنجي أفلاطون، ثم في قاعات العرض بالدور الثاني يتواصل الترتيب الزمني لمن ولدوا من عام (١٩٣٢ وحتى ١٩٤٢)، ويبدأ بجورج البهجوري ثم لمن ولدوا من عام (١٩٤٣ وحتى ١٩٥٣)، ويبدأ بأحمد نوار وداوستاشي، ثم أخيراً لمن ولدوا بعد عام (١٩٥٤) حتى جيل الشباب.

ويشير إلى استحداث ثلاث قاعات مهمة لتفعيل الحركة الثقافية داخل المتحف، وكيفية خلق المناخ لباحث الفن، فتم إنشاء قاعة تحت عنوان (جاليري أبعاد)، يتم فيها عقد حوار دائم حول أعمال لفنانين لم يقدر لهم الحصول على ما يستحقونه من تقدير، ثم قاعة الصوتيات والمرئيات، وهي قاعة تضم العديد من المعارف لتقدمها لمتذوقي الفن، فتقدم أيضاً جلسات الاستماع إلى الموسيقا الرفيعة، وإلى محاضرات نادرة منقولة من مواقع فنية ، وتقدم المرئي عن طريق الفيديو أو السينما، ثم قاعة الجماعات الفنية، والتي تأتي تعميقاً للتجربة الفنية المصرية ودعوة إلى الرصد والتأريخ والتحليل، ومنهج هذه القاعة يقوم على تقديم صور مادية وواقعية لتجارب حركة الفن المصري، من خلال تكوين وتشكيل جماعات وجمعيات الفن المتعددة على مدى القرن العشرين، ويختتم حديثه موضحاً أن المتحف يلعب دوراً تثقيفياً وتنويرياً، من خلال هذه القاعات، كما يستضيف مجموعات من طلبة المدارس والجامعات، ليعيشوا تجربة الفن وتذوقه داخل محراب المتحف.



مدخل المتحف

البداية كانت مع محمد محمود خليل أحد أبرز رعاة الفن في مصر عام (١٩٢٧)

متحف الفن الحديث يرسخ تاريخ تأسيس مدرسة الفنون الجميلة في مصر


الجمهور أمام لوحة (المدينة) لمحمود سعيد

يوماً ما

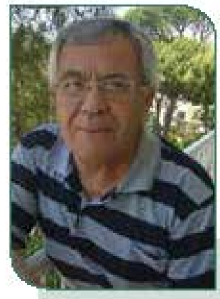


سالم الزمر / الإمارات

هُناكَ بكُرسيينِ
في ظِلِّ دَوحةٍ
سنجلسُ يوماً ما
وذاتَ مساءٍ
سنجلس يوماً ما..
يلوُحُ لنا الذي
تولّى من الآلام دونَ بكاءٍ..
يلوح كحناءٍ
على كف غادةٍ
أو مثلَ أوهامٍ
تلوحُ لرائي..
سنضحكُ
ضحكَ التاركينَ وراءهم..
طريقَ شجونٍ
في المحاجرِ نائي
سنضحكُ ضحكَ الساهرينَ
لقهوةٍ.. أكَوْها فَراراً
من عَناءِ عناءٍ..
سنجلسُ لا ندري..
لعلَّ وربَّما.. سنجلسُ..
نضحكُ ضِحكةً.. الفقراءِ
بريئَيْنِ سلَّمنا
بما كان أو أتى..
ونحسُدُ شيئاً ما
لَدَى الأمراءِ..
سنجلسُ يوماً ما
سنجلسُ مرةً..
بظلٍ وكرسيينِ
ذاتَ مساءِ



تَذَكَّرْ



ترجمة: رفعت عطفة *
تأليف: خوان رولفو * *

تذكَّرْ أوربـانو غومـث، ابـن أوربـانو حفيد ديماس، ذاك الذي كان يدير فرقة الراعيات ومات وهو ينشد «زمجر، أيها الشيطان اللعين»، أيام الإنفلونزا، مضى على ذلك سنوات، ربَّما خمسة عشر عاماً. تذكَّرْ أنَّنا كنَّا نناديه بـ«الجد» لأنَّ ابنه الآخر، فيدنثيو غومث، كان عنده ابنتان لعوبتان جـدّاً: واحـدة مكتنزة وربعة القامة، يسمونها المشمورة، والأخرى التي كانت فارعة الطول، زرقاء العينين، حتى إنَّهم كانوا يقولون إنَّها لم تكن ابنته، ولمزيد من العلامات كانت مريضة بالفواق. تذكَّر الهياج الذي أثارته حين كنَّا في القدّاس، ساعة الصعود تماماً أطلقت نوبة فُواقها وبدا كما لو أنَّها تضحك وتبكي في آن معاً، إلى أن أخرجوها وأعطوها كثيراً من الماء بالسكَّر وعندها هدأت. انتهت هذه بالزواج بلوثيو تشيكو، صاحب مصنع المثكال الذي كان سابقاً لليبرانو، في أعلى النهر حيث طاحونة بتور كتَّان آل توبولوس.

تَذَكَّرْ

تذكَّرْ أنَّهم كانوا يُسمُّون أمَّه بالبلانجانة، لأنَّها كانت دائماً تدخل في مشاكل، ومن كلِّ مشكلة كانت تخرج بولد. يُقال إنَّه كانت عندها ثروة ، لكنَّها نفذت في الجنائز، فجميع أولادها كانوا يموتون ما إن يولدوا، وكانت دائماً تأمر بأنْ ينشدوا لهم المدائح، تأخذهم إلى المقبرة بين الموسيقا وكورال خدم الكنيسة الذين كانوا ينشدون «السلام عليك يا مريم»، وتلك الأغنية التي تقول«ها أنا أرسل إليك، أيُّها الرب، ملاكاً آخر». أفقرها هذا، لأنَّ كلَّ جنازة كانت مكلفة، بسبب القرفة التي كانت تُقدِّمها إلى المدعوِّين للسهر على المتوفَّى. فقط عاش لها اثنان: أوربانو وناتاليا، اللذان ولدا فقيرين ولم ترهما يكبران، لأنَّها ماتت في آخر ولادة لها، كانت كبيرة، تقارب الخمسين.

لا أنَّك عرفتها، كانت مُجادلة، وفي كلِّ لحظة عندها دعوى، فهي تعيش في مشاحنات مع بائعات ساحة السوق، لأنَّهن كنَّ يردن أن يبعنها البندورة بسعر غال، كانت تصرخ وتقول إنَّهن يسرقنها، افتقرت بعدها، كانت تُشاهد حائمة بين القمامة، تجمع أعقاب بصل، فاصولياء سبق أن سلقت، وهذه القطعة أو تلك من قصب السكَّر كي تُحلِّي بها أفواه أبنائها. كان عندها اثنان، كما قلت لك، الوحيدان اللذان عاشا، ولم يُعرف بعدها عنهما شيء.

أوربـانو غومث هذا كـان بعمرنا تقريباً، بالكاد أكبر منَّا ببضعة أشهر، رائع جداً في لعبة الحجلة والخُدَع. تذكَّرْ أنـه كان يبيعنا قرنفلاً صينياً ، مع أنَّه كان أسهل علينا أن نذهب إلى التلِّ ونقطفه. كان يبيعنا المانجا الخضراء التي يسرقها من شجرة المانجا التي كانت في فناء المدرسة وبرتقالاً بالشطَّة، التي كان يشتريه من البوَّابة بسنتيمين ويعود ليبيعه لنا بخمسة سنتيمات. كان يبيعنا بالقرعة كلَّ القذارات التي يأتي بها في كيسه، من كرات زجاجية ملونة، ودوَّامات، وصفارات، بل وحتى خنفساء الجعل الخضراء، من تلك التي يُرْبَطُ خيط برجلها كي لا تطير بعيداً جداً.

كان يُتاجر بنا جميعاً، تذكَّرْ

كان أخو زوجة ناتشيتو ريبرو، الذي صار بعد أيـام قليلة من زواجـه خمولاً فاضطرَّت ناتاليا، زوجته، لأنْ تضع بسطة عصير مُخمَّر في محرس الطريق الملكي، بينما كان ناتشيتو يعيش من عزف أغانٍ جميعها نشاز على مندولين يعيرونه له في حانوت حلاقة دون رفوخيو. وكُنَّا نحن نذهب مع أوربانو لنزور أخته، لنشرب التباتشو، دائـماً بالدين الذي لم ندفعه لها قط، لأنَّه لم يكن معنا قطُّ مال. بعدها بقي بلا أصدقاء، لأنَّنا جميعاً كنَّا نتفاداه حين نراه، كي لا ندفع له. ربَّما وقتها صار شريراً، أو ربَّما كان كذلك منذ ولادته. طردوه من المدرسة قبل السنة الخامسة، لأنَّهم وجدوه مع ابنة عمِّه، المشمورة، يلعبان لعبة الزوج والزوجة خلف المغاسل، داخل جبٍّ جاف. أخرجوه شدّاً من أذنيه من الباب الكبير بين سخرية الجميع، مارِّين به بين صفَّين من الفتيان والفتيات كي يذلُّوه. ومرَّ هو من هناك، مرفوع الوجه، مُهدِّداً إيَّانا جميعاً بيده وكأنَّه يقول «ستدفعون الثمن غالياً»، ثمَّ مرَّروها هي، التي خرجت تغلي غضباً بنظرة تكشط الآجر، إلى أن أطلقت عويلها، زعيقاً سُمع طوال المساء، كعواء ثعلب أمريكيٍّ فقط إذا خانتك الذاكرة كثيراً لن تتذكَّر هذا.

يقولون إنَّ عمَّه فيدنثيو، صاحب طاحونة بتر الكتَّان كالهُ صفعة كادت تشلُّه، وإنَّه ترك البلدة حنقاً. الحقيقة أنَّنا لم نره بعدها إلا عندما ظهر عائداً إلى هنا شرطياً. كان يجلس دائماً في ساحة السلاح، على مقعد وبندقيته بين ساقيه، ناظراً إلى الجميع بكثير من الكراهية. لم يكن يتكلَّم مع أحد لم يكن يُسلِّم على أحد. وإذا ما نظر إليه أحد تجاهله، كما لو أنَّه لا يعرف الناس.

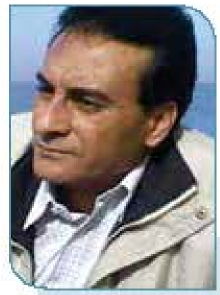
وقتها قتل صهره، عازف المندولين. خطر لناتشيتو أن يذهب ويقدم له لحناً ليلياً، عند حلول الليل بعد الثامنة بقليل، حين كانت النواقيس لاتزال تقرع للموتى. عندها سمعت الصرخات وخرج الناس الذين كانوا يُصلُّون في الكنيسة راكضين ورأوهما هناك: ناتشيتو مرمياً على ظهره يُدافع عن نفسه بالمندولين وأوربانو يكيل له بعقب الماوزر الضربة بعد الأخرى، دون أن يُسمع ما كان يصرخ به الناس، هائجاً مثل كلب مسعور. إلى أن خرج من بين الحشد شخصٌ لم يكن من هنا، ذهب إليه، انتزع منه البندقية وضربه بها على ظهره حانياً إيَّاه فوق المقعد بالحديقة، حيث بقي ممدَّداً. تركوه هناك يقضي بقية الليل. حين طلع الفجر ذهب. يقولون إنَّه ذهب قبل ذلك إلى بيت القسِّ، بل وإنَّه طلب من القس مباركته، لكنَّه لم يمنحها له.

أوقفوه في الطريق. كان يمضي وهو يعرج، وبينما جلس ليرتاح أدركوه، لم يُقاوم. يقولون إنَّه ربط بنفسه الحبل إلى رقبته بل وإنَّه اختار أحبَّ شجرة إلى نفسه كي يشنقوه. أنت يجب أن تتذكَّره، فقد كنَّا رفاق مدرسة وعرفتَهُ كما عرفته أنا.



* للعلي الأديب والزميل رفعت عطفة الشفاء والصحة

أمي والبيت القديم



نور سليمان أحمد / مصر

وكأن أمي لم تزل بالبيت
تطهو لي عشائي
وتحدث الجيران عن شعري.
ويعجبها غنائي
مازال جوربها الحريري القديم
يشد رأسي
ويفوح من حنانها عطر يهدهدني
كأن الوقت أوقفه بكائي
يساقط الماء الطهور
مع وضاحة وجهها
وكأنها بالبيت تغسل لي ردائي
النور في جدران غرفتها يسامرني
ويشد من أزري
ويدخلني هنا ويلح في إبقائي
خدرٌ خفيٌ شدني لسريرها
كم لملمت أركانه أعضائي
جدران بيتك زلزلت يا أمُّ كل جوارحي
وكأن أسقامي هنا ودوائي
وكأنني الطفل المدلل لم يزل
محمومة روحي وقلبي واهن
فتقايضين البيت رهن شفائي
مازلت أخفي في شقوق البيت
بعض سذاجتي
أوراق نقد، دبلة فضية
وقصاصة دونت بين سطورها أشيائي
وكأن قطتها التي نامت على يدها هنا
تبكي على وهني.. تثير بكائي
مازال شق بالجدار يضمني
طلاً ينادي وحدتي وشقائي
قنينة الزهر القديمة هاهنا
عطشى كروحي.. رثة كغطائي
أمي أجيبي أين أنتِ.. أسرعي
بنطالي الأزرق أين ؟
تمهلي مفتاح بيتك.. أينه ؟
وشقيقتي الصغرى تلمّع لي حذائي
محفورة في عظمة الشباك بعض سفائني
وقوارب ثكلى.. وقلب حبيبتي
سهم تقاطع والهوى ما بيننا
ورفيقتي بجوار بيتك تستبيح عناقي
البيت بيتك مثلما عودتنا
والجرح جرحي
والبكاء بكائي
وأنا ألملم ما تبقى من دمي
ألقي ببعض قصائدي
علَّ الحبيبة تستعيد غنائي
فتعيد بعض رسائلي الحرى لها
هل تتركين البيت رهن حبيبتي
والبيت يستر خوفها وحيائي
وتفوح من بين القصائد لهفتي
أنتِ الحبيبة والحبيبة هاهنا
العشق بعد رحيلكن شقائي



مَعزوفةٌ علَى وترِ الحَنين



سامي أبو بدر - مصر

لِمصرَ أَشدُو لُحُونَ الشَّوقِ أشعَارا
وأَذرِفُ الدَّمعَ كالعُشاقِ أَسحَارا
إنِّي أَحِنُّ إليهَا والحَنينُ غَدَا
بينَ الحَنايا -وقد ضَاقتْ بِهِ- نَارا
مَنْ ذا يُطِيقُ بِعادًا عنْ ثَرَى وَطَنٍ
كَمِصرَ أوْ يَرتَجِي فِي الأرضِ أَسفَارا
لِي فِي هَواهَا حكَايَاتٌ أَهِيمُ بِها
وإنَّ لِلقلبِ إذْ يَهْوَى لأَعذَارا
فلا تَلُومُوا فُؤادِي فِي تَجاوزِهِ
حَدَّ الجُنُونِ بها جَهراً وإسرَارا
أُمُّ البِلادِ، ومَهوَى الرُّوحِ قِبلَتُها
مَتَى حَلَلتُ بِها أَنعِمْ بِها دَارا
إذَا أُفارِقُها كَرْهًا تُلازِمُنِي
مَهما طَوَيتُ علَى الأيامِ أَقطَارا
نِصفِي هُنالِكَ مَوصُولٌ بِنِصفِ هُنا
يُصَرِّفُ اللهُ بالتَّنصِيفِ أَقدَارا
رُحمَاكَ رَبِّي بِمَنْ فِي مِصرَ مُهجَتُهُ
ظَلَّتْ تُرَاوِدُ إقبالاً وإدبَارا
وتُنهِكُ الخَاطِرَ المَكلُومَ مِنْ وَجَعٍ
ذِكرَى تُهَيِّجُ فِي الأَحشاءِ إعصَارا
مَا زِلتُ أَذكُرُنِي طِفلاً بِحِجْرِ أَبِي
يَقُصُّ مِنْ سِيَرِ المَاضِينَ آثَارا
وأَذْكُرُ النِّيلَ يَجرِي فِي جَداوِلِهِ
وضَفَّتَيْنِ وأَشجَاراً وأَطيَارا
ومَا صَنَعتُ مِنَ الألعَابِ فِي فَرَحٍ
مِن طِينَةِ الحَقلِ أَحلاماً وتَذكَارا
ومَا تَلَوتُ مِنَ الآياتِ مُنتَشِياً
بِمِصرَ فَخراً وإجلالاً وإكبَارا
أَلَمْ يُبَاهِ بِها فِرعَونُ فِي صَلَفٍ
«أَلَيسَ لِي» مُلْكُهَا طَوْعاً وإجبَارا
وقَالَ مُوسَى «اهبِطُوا مِصراً فَإِنَّ لَكُم»
مَا تَسأَلُونَ بِهَذِي الأرضِ أَثمَارا
وعَزَّ يُوسُفُ فِيهَا مِثلمَا مَلِكٍ
يَنهَى ويَأْمُرُ فُجَّاراً وأَبرَارا
قَالَ «ادخُلُوا مِصرَ إنْ شَاءَ» الَّذِي تُلِيَتْ
آيَاتُهُ «آمِنِينَ» اليومَ أَخيَارا





مفيد أحمد ديوب

هل أصبحت الأرقام المخيفة.. مقبولة؟!

ما بين المقدمات الخاطئة التي اختطتها تجربة شعوبنا، والنتائج الكارثية الناجمة عنها التي وصلناها، تحضر الكثير من الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات صحيحة، كي نتفادى تكرار ذات النتائج، فقوانين التاريخ صارمة لا ترحم المغفلين!

برزت أسئلة (التقدم والتخلف) بقوة منذ أن بدأ الخط البياني لـ (قوة) الحضارة العثمانية بالانحدار، أمام صعود الخط البياني لـ (قوة) الحضارات الصناعية الرأسمالية الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وبدأ بما يوازيهما الخط البياني لقلق شعوب المنطقة العربية بالتوتر والصعود، حاملاً معه تلك الأسئلة التي ضغطت على عقول البشر لدى هذه الشعوب: لماذا تخلّف العرب المسلمون؟ ولماذا تقدّم الغرب المسيحي؟ وكيف نردم هوة التقدّم بيننا وبين ذاك الغرب المتقدّم؟

وعلى الرغم من أن قاعدة تلك الأسئلة كانت قائمة على ركيزتين فكريتين خاطئتين: أولاً الموازاة والمقارنة بين العرب (المسلمين)، وبين الغرب (المسيحيين)، وبالتالي إخضاع المقارنة ودفعها واختزالها إلى الحقل الديني، وتكثيف القراءات في ذاك الحقل المُختزل.. وثانياً المقارنة الخاطئة بين مفهوم (القوة) لدى كل من العثمانيين المسلمين، ومفهوم (القوة) لدى ذاك الغرب المسيحي.. الذي اقتصر لدى العثمانيين بالقوة العسكرية والغلبة والانتصارات العسكرية، وعدم فهم شعوبنا لعناصر (قوة) الغرب، وأسباب تفوّقهم في جميع المجالات المادية والإنسانية.

وعلى الرغم من قواعد المقارنة الخاطئة تلك، فقد كان حضور تلك الأسئلة في ذهنيّة شعوب المنطقة أولى الخطوات في الاتجاه الصحيح، وأولى الظواهر الصحيحة والصحيّة، التي أقرّتْ أولاً أننا – كشعوب عربية مسلمة– متخلّفون.. كما أقرّتْ أن شعوب وأمم الغرب المسيحي متقدّمون.

لكن الإجابات عن تلك الأسئلة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بهيمنة العثمانيين على شعوب المنطقة، على مدى قرابة خمسة قرون تحت ذرائع عديدة منها:

- تحت يافطة الرابطة الإسلامية.. والقرابة الدينية التاريخية والحضارية.
- وذريعة حماية شعوب المنطقة العربية من غزوات (المسيحيين)، والدفاع عنهم، وبالنيابة عنهم.

وبذلك جعلت من العثمانيين أخطر الغزاة، من جراء (غزوهم الثقافي) من الداخل لذهنية أبناء المنطقة العربية، لدرجة، تمكّن العثمانيون خلال تلك القرون الخمسة من إحداث قطع تطوّر المسار الحضاري الطبيعي أولاً، وقطع التطور الفكري الثقافي ثانياً، وصولاً إلى قطع الاتصال مع ثقافتهم، والابتعاد الكبير عن ماضيهم وتراثهم الفكري..

تمكن العثمانيون خلال خمسة قرون من إحداث قطع تطور المسار الحضاري والفكري الثقافي

ما جعل شعوب المنطقة العربية خالية الوفاض من الفكر، وبلا إرث فكري خاص فيهم، وجعل تلك الشعوب تُجيب عن تلك الأسئلة في القرن التاسع عشر بمناظير عقلية العثمانيين ذاتهم، ومن حاوية ثقافتهم السائدة حينذاك.. فكانت إجابات شعوبنا على تلك الأسئلة تحصيل حاصل لما كانوا هم ضحاياه.

وبتلك السبل والإجابات أضاعت شعوبنا قرناً من الزمان، وأهدرت الكثير من الجهود والفرص، لتصل إلى الحائط المسدود في نهاية طريقها، ذلك لأن الشعوب الخالية الوفاض الفكري لا تتعلم إلا من دروسها وتجاربها المريرة، وبعد أن تدفع الأثمان الباهظة.

لكن بكل الأحوال ظلّت تلك الأسئلة حاضرة في أذهان البشر عندنا بقوة، تزداد توتراً وصعوداً مع اتضاح أكثر، يوماً بعد يوم للفوارق التقدّمية المُدهشة بين تقدّم الغرب وتخلف الشرق.

لكن المُخيف لدينا اليوم أكثر بما جاء به القرنُ الواحدُ والعشرون من مخاوف جديدة، وظهرت مع مطلعه علامات ومظاهر أهمها:

(اختفاء) تلك الأسئلة من الأذهان، وانخفاض مستوى القلق الوجودي لدى شعوبنا العربية الإسلامية تجاه تخلفهم عن الركن الحضاري، هذا من جهة، ومن ازدياد تقدّم الغرب واتساع هوة الفارق الحضاري بينهم وبين الغرب، من جهة ثانية.

وانقلاب النظرة والمعيار إلى (التخلف والتقدم) في ذهنيتهم وفي ثقافتهم، إذ لم يعد بمنظورهم أن تخلّفهم هو (تخلّف)، وأن تقدّم الغرب هو (تقدّم)، بل الأنكى من ذلك اعتبار أنفسهم أنهم أفضل من الغرب!

لذلك كان من الطبيعي أن نصل إلى تلك النتائج، وتلك الأرقام المخيفة جداً كما هو مبين أدناه:

لقد (أظهرت القمة العالمية للحكومات التي رعاها صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي من ١٢-١٤ شباط/ ٢٠١٧، وضمت جلساتها على مدى (٣) أيام (١٥٠) متحدثاً في (١١٤) جلسة، حضرتها أكثر من (٤٠٠٠) شخصية إقليمية وعالمية، من (١٣٨) دولة أن: (٥٧) مليون عربي لا يعرفون القراءة والكتابة. و(١٣,٥) مليون طفل عربي لم يلتحقوا بالمدرسة هذا العام. و(٣٠) مليون عربي يعيشون تحت خط الفقر، و(٨٪) زيادة في معدلات الفقر بآخر عامين، وتريليون دولار كلفة الفساد في المنطقة العربية، و(٥) دول عربية في قائمة عشر الدول الأكثر فساداً في العالم، وأن العالم العربي يمثل (٥٪) من سكان العالم، إلا أنه يعاني ٤٥٪ من الهجمات الإرهابية عالمياً، و(٧٥٪) من لاجئي العالم عرب! و(٦٨٪) من وفيات الحروب عالمياً عرب، و(٢٠) ألف كتاب فقط ينتجها الوطن العربي سنوياً، أي أقل من دولة مثل رومانيا، و(٤١٠) ملايين عربي لديهم (٢٩٠٠) براءة اختراع فقط، بينما (٥٠) مليون كوري لديهم (٢٠٢٠١) براءة اختراع.

إضافة إلى أرقام وبيانات كثيرة ومخيفة أيضاً، وردت بذات السياق والوثائق، مما سبق وتقدم نجد أيضاً أن وراء كل بند من البنود المذكورة أكمة تُخفي حقائق مُفزعة أكثر، كالبند الأول عن (٥٧) مليون أمي الحرف والأبجدية، وما يُخفيه وراءه عن حالة العدد الباقي من أبناء شعوب المنطقة العربية، التي محت أميّة الحرف والابجدية، تلك الشريحة الكبيرة التي وقعت في الفخ الذي نصبته لها الثقافة السائدة، ومفاهيمها المعادية لحرية العقل، والتي همشّت مكانة الإنسان.. ونجد أن من محا أمية الحرف قد تجاوز مشكلة عمى البصر، لكنه وقع في حفرة عمى البصيرة، إذ بقي التفكير لدى تلك الشريحة الكبيرة المُتعلمة مُعطلاً، رغم محو أميتها، وبقيت عقولها مجرّد أوعية ناقلة، وهي مستلبة العقل والإرادة لصالح مرجعيات أخرى غير عقلها.. وهكذا نجد أننا عدنا للحلقة المركزية لمشاكلنا، الكامنة في بنية وطبيعة الثقافة السائدة المُهيّمنة، والقوى التي ترعاها.

المقدمات والنتائج الكارثية تطرح أسئلة تحتاج إلى إجابات صحيحة

لماذا تأخر العرب وتقدم الغرب وكيف نردم الهوّة بيننا؟

الموازاة والمقارنة بين العرب والغرب لا يجب اختزالهما بالبعد الديني

ميلادُ الغرام



هبة الفقي / مصر

اليومَ أفتحُ للحنينِ مرافئَهْ — وأبثُّ أمواجَ الغرام لأُطفئَهْ
طقسُ الجنونِ يلفُّ صمتَ دقائقي — باللهِ كيفَ لخافقي أن يُرجئَهْ
قد حانَ صبحُ المعجزاتِ فها أنا — والأمنياتُ على يدي متلألئَهْ
سأزيلُ عن ثغرِ الفؤادِ لجامَهُ — حتى يبوحَ بكلِّ شوقٍ خبَّأهْ
ماذا لو الأحلامُ صبَّتْ شهدَها — أو بدَّلَ الليلُ المُعتقُ مَبدأَهْ؟
ماذا لو البسماتُ هلَّتْ ريحُها — أو صارتِ الأفراحُ للدنيا رِئَهْ؟
اليومَ أبدأُ حفلَ ميلادِ الهوى — سأُضيءُ ضلعي شمعةً كي أبدأَهْ
سيظلُّ كالطفلِ المُدلَّلِ في دمي — وأضمُّ بينَ غُصونِ رُوحي ملجَأهْ
بالشَّمسِ يلهو فوقَ رَبوَةِ مُهجَتي — وبأعيُني يُحيي النُّجومَ المُطفأةْ
هذا الَّذي منهُ استقيتُ سعادَتي — سأفيضُ دوماً بالحياةِ لأملأَهْ
سأكونُ أُمَّا للمشاعرِ طَبعُها — لن تَستطيعَ معاجمٌ أنْ تقرَأَهْ
كلُّ القصائدِ سوفَ تُتلى من فَمي — وستولَدُ الأشعارُ من رَحمِ امرأةْ
وسيُدرِكُ العُشَّاقُ أنَّ ربيعَهُمْ — حَرفي لأزمنةِ المحبَّةِ هيَّأهْ
لو كانَ شوقي لَعنةً مَرحى بها — والقلبُ من لَعَناتِهِ لنْ أُبرئَهْ
خَطَّ الوِصالُ رِحالَهُ في جَنَّتي — وأنا أعدُّ صبابَتي لأهنِّئَهْ
أوليسَ بعدَ الصَّبرِ تأتي فرحَةٌ — وتُبادُ بالحسناتِ نارُ السيِّئَةْ
أبصَرتُ يومَ الفصلِ في حُكمِ الهوى — أنَّ القلوبَ بدونِ حُبٍّ مُخطئَةْ
قدرٌ تَجلَّى في سَما أرواحِنا — سهمٌ وليسَ بوسعِنا أنْ نُبطِئَهْ



(أمي.. يومُ الوداع)



عبدالكريم يونس
من أسرة «الشارقة الثقافية»

كـــلامُــكِ يـبـعـثُ الأمـــلا
ويُـــبـــعِـــدُ عـــنـــيَ الـــوجَـــلا
رحـــلـــتُ وتـــاه بـــي رَكْـــبــي
فـــكـــنـــتِ دلـــيـــلَ مـــن رَحَـــلا
دعـــــاؤكِ لـــي إلـــى الـــبـــاري
أضــــاء لــخــافــقــي الــسُّــبُــلا
وذاك الـــدمـــعُ .. أذكـــرُ إذْ
غـــــداةَ رحـــيـــلـــيَ انـــهـــمـــلا
وحـــضـــنُـــكِ كـــيـــف أقـــنـــعـــنـــي
بـــأنـــي لـــم أزلْ حَـــمَـــلا
وأنـــــي طـــفـــلُـــكِ الـــلاهـــي
ولـــمّـــا أكـــتـــمـــلْ رجُـــلا
أيــــا أمّـــــي.. إذا طـــالـــتْ
بـــيَ الأيـــــامُ مـــرتـــحِـــلا
ولـــم أرجـــــعْ عـــلـــى عَـــجَـــلِ
وعَـــــزّ لـــقـــاؤنـــا أجَـــــلا
فـــإنـــكِ فـــي فـــــؤاديَ حـــيـــثُ
طـــاف الـــقـــلـــبُ أو نَــــزَلا
فـــكـــونـــي الـــعـــمـــرَ لـــي ســـنـــداً
وخَـــلّـــي الـــلـــومَ والـــعَـــذَلا
دعـــــاؤكِ غـــايـــتـــي أبـــــداً
بـــمـــا لـــلـــخـــالـــقِ ابـــتـــهـــلا
أحـــبـــكِ مـــــلءَ أوردتــــــي
إلـــى أنْ أبـــلـــغَ الأجَـــلا



انتقلت إلى رحمة الله تعالى قبل أن أتمكن من قراءة هذه القصيدة على مسامعها أو إرسالها إليها.



إعداد: فواز الشعار

قصائد مغنّاة

بيسان

كتبها ولحّنها الأخوان الرحباني، وغنّتها فيروز عام ١٩٥٦
(مزيج من عدد من المقامات)

كانتْ لنا منْ زمانْ
بيّارةٌ جميلةٌ وضَيعةٌ ظليلة
ينامُ في أفيائها نَيسانْ
ضيعتُنا كان اسمُها بيسانْ
خُذوني إلى بيسانْ
إلى ضيعتي الشتائيَّة
هناكَ يَشيعُ الحَنانْ
على الحفافي الرّماديَّة
خذوني إلى الظُّهيراتْ
إلى غَفوةٍ عندَ بابي
هناكَ مَدى التّلات
أعانقُ صَمتَ التّرابِ

أذكرُ يا بيسانْ
يا ملعبَ الطفولة
أفياءَكِ الخَجولة
وكلَّ شيءٍ كانْ
بابٌ وشباكانْ
بيتُنا في بِيسانْ
خُذوني معَ الحَساسينْ
إلى الظلالِ التي تبكي
رفوفٌ منَ العائدينْ
على حَنينٍ لها تَحكي
خُذوني إلى بيسانْ

أخطاء شائعة

يقول بعضهم (فلْنحافظْ على هَويّتنا) بفتح الهاءِ. وهذا خطأ، لأن الهَويّة، هي البئرُ البعيدةُ القَعْر. والصواب (هُويّتنا)، بضمها، لأنها منسوبة إلى الضمير (هُو). وهي حَقيقَةُ الإنسان، وَصِفَاتُهُ.

كَثُر يكتبون (إنْشاءَ الله سأفعل كذا)، بوصل حرف الشرط والفعل، وهو خطأ، لأنها تصبحُ ضميراً للفعل أنْشأ، والصواب إنْ شاءَ الله.

وادي عبقر

أصالة الرأي

قالَ عَمْرُو بنُ مَعْدِيكرِبَ بن عبدالله الزُّبَيدي المذْحِجِيّ:

وَمُـرْدٍ عَلَى جُـرْدٍ شَـهِدْتُ طِرَادَهَا — قُبَيْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ أَوْ حِينَ ذَرَّتِ
صَبَحْتُهُمْ بَيْضَـاءَ يَـبْرُقُ بَيْضُهَا — إِذَا نَظَرَتْ فِيهَا الْعُيُونُ ازْمَهَرَّتِ*
وَلَمَّـا رَأَيْـتُ الْخَيْلَ رَهْـوًا كَـأَنَّهَا — جَـدَاوِلُ زَرْعٍ أُرْسِـلَتْ فَاسْبَطَرَّتِ*
وَجَاشَـتْ إِلَـيَّ النَّفْسُ أَوَّلَ وَهْـلَةٍ — وَرُدَّتْ عَلَى مَكْرُوهِـهَا فَاسْتَقَرَّتِ
عَـلامَ تَقُولُ الـرُّمْحَ يُثْقِلُ عَاتِقِي — إِذَا أَنَا لَمْ أَطْعُنْ إِذَا الْخَيْلُ كَرَّتِ
عَقَرْتُ جَـوَادَ ابْنَـيْ دُرَيْـدٍ كِلَيْهِمَا — وَمَـا أَخَـذَتْنِي فِي الْخُتُونَةِ عِزَّتِي
لَحَا اللَّهُ جَـرْمًا كُلَّمَا ذَرَّ شَـارِقٌ — وُجُـوهَ كِـلابٍ هَـارَشَـتْ فَازْبَأَرَّتِ*
ظَلِـلْتُ كَـأَنِّـي لِلـرِّمَـاحِ دَرِيـئَـةٌ — أُقَـاتِـلُ عَـنْ أَبْـنَـاءِ جَـرْمٍ وَفَـرَّتِ
فَلَمْ تُغْنِ جَـرْمٌ نَهْدَهَا إِذْ تَلاقَتَا — وَلَكِنَّ جَرْمًا فِي اللِّقَاءِ ابْذَعَرَّتِ*
فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ — نَطَقْتُ وَلَـكِنَّ الـرِّمَـاحَ أَجَـرَّتِ*

---

* ازْمَهَرَّت: احمرت. * اسبطرت: امتدت في إرسالها. * ازبأرت: تهيأت. * ابذعرت: تفرقت. * أجرت: قطعت أي قطعت مدحي لهم.

في جمال العربية

من لطيفِ الجناس، (المُضارع)، ما يكونُ باختلافِ اللفظينِ في حرفين، مع قربِ مخرجَيهما:

قال ابنُ هَرْمَةَ:

وَاطْـعَـنُ لِلْقِرْنِ يَـومَ الـوَغَـى — وَأَطْـعَـمُ فِي الـزَّمَـنِ الـمَـاحِلِ

الجناس بين (أَطْعَنُ) و(أطعَمُ)

وقال أبو تمَّام:

رُبَّ خَفْضٍ تحتَ الثَّرَى وغَنَاءٍ — مِـنْ عَـنَاءٍ وَنُضْـرَةٍ مِن شُحُوبِ

الجناس بين (غَنَاءٍ) و(عَنَاءٍ)

لا هنْت يا المنديل



استطاع الشعر النبطي الوصول إلى مساحات بعيدة و الدخول إلى مدن فريدة جديدة من خلال مفردته التي اقتربت من اللغة وعنوبتها، و الشاعر سعيد بن طميشان أحد الشعراء الشباب الذين دخلوا هذا العالم الجميل الذي قدم القصيدة على طبق من دهشة و ألق.

سعيد بن طميشان الكعبي - الإمارات

لا هنْت يا المَنديل خلّك على السِيت   كلها دقايق وأرجع أمَسح بك الدمْع
بي شوق لو صنّيت عنّه وقفّيت   آحس به أقرب مَن الضلع للضلْع
لو مَا همُومَ الليل مَا كان سجّيت   مَن (شيشة العوهه) إلى (شيشة الفقعْ)
أتبع طريق دبي .. وآناظر الليت   لكن دمْعي يمْنع الشوف والسمْع
واذا وصلت لأوّل دْبي ردّيت   كنّي عشقت الدرب أو كنّنا ربْع
في داخلي ضيقه وحزْن وْتناهيت   ثلاث حالات إن لفنّي .. لِفَن جَمْع
عند التمنّي ليتني ما تمنّيت   وش فايدة كثر التمنّي بلا نفْع ؟!
مَا هيب مَنوة (يعْل) أو (لو) أو (ليت)   ذاك التمنّي مات مع موتَةْ الشمْع
ما دام وضعي ساقني عكْس ما شيت   معْناتها بمشي على رغبة الوضْع
والله يا لو عيّيت .. مَا اقول عيّيت   أسكت وأنا مَفجوع من شدّة الوقْع
حالي ضريت آعيش نصفه بلا صيت   و الربع ابيحه وآتحفّظ على الربْع
يتساقط الهم وأصوله مثابيت   مثل الورق يسقط .. ولا يسقط الجذْع
الهم له في صدري مْقيل ومْبيت   زِيارته ما تنقطع يعْله القطْع
إن قلت بمْنع جيّته ما تهنّيت   كيف امنعَه والدافع اقوى من المَنْع ؟
لولاه .. مَا بكّيت شخص يْشطر بيت   ولا شعَر من ثاني الأشطر يْنزْعْ
ولا عن متابع هوى النفس صنّيت   و لا وقفت لصوت ورقٍ سِجَعْ سجْع
نعمَ تصنّعت الفرح .. بس مَلّيت   ما اريد تبقى فرْحتي دايم صِنْع
غيري تجمّل بالحظوظ المباخيت   وآنا عجزْت آجمّل حْظوظي القرْع
هذي همومي لين اعوّد إلى البيت   عودة محطّم تطرحه دزّةْ الصبْع
حاولت أقوّي عزمي وْما تقوّيت   غير أنّي مْحافظ على المَذهب السْع
عن كرسي اخلاقي أبد ما تنحّيت   سْلومي سْلومي وطبعي هو الطبْع
لي عدْت متحطّم دخلت وْتوضّيت   و أدّيت ركعاتي قبل سنّة الشفْع
ثمَ أدعي الله و أطلبه لي تدعّيت   إنّه يخلّصني مَن الضيق والدمْع
الضيق و الدمع الذي حين مرّيت   حسّيت به يمَشي من الضلْع للضلْع

راحة البال

قد تجد الراحة في الكثير من الأشياء، لكن قد تشعر بنقص فيها لأن الروح تتطلع إلى أن تعيش راحة مختلفة تكون هي الشمس التي تضيء على باقي الأشياء، وفي هذا النص تصريح منذ استهلاله بالراحة التي تنشدها المشاعر النابضة بشعر مناير الناصر.

د. منايِر الناصر - السعودية

ما نيب شفقانه على راحة البال
مع غير خلٍّ في مزاياه كامل

يقولها قلبٍ من الحب ما نال
إلا العنا اللي صار للعمر شامل

ياسه وقف له دون تحقيق الآمال
ليت الليالي للمعنّى تجامِل

محتاره .. الحيره بالاعماق تجتال
والطرف بدموع المعاناة هامِل

لكنها الدنيا لها اشكال واحوال
ما تعترف في معطيات وعوامل

يا وسع هالدنيا ويا كثر الازوال
بس النظر ما يلفته غير كامل

من القصيدة والموشح
إلى الهايكو العربي



نجوى المغربي

حين أضربت النقاط عن العمل في الكلمات، قويت الرسالة الغنائية، فشرب الشاكي والباكي عبر لوحة أوبرالية مرت من الأذن إلى إمتاع النفس، وانتقلت روحها بعد زوال الملك الأندلسي إلى المغرب، ثم في جو ضبابي قفزت إلى السطح (إبيجراما) اليونان من خواصر رخام التماثيل إلى أوراق شعراء العرب، عبر أزمنة التدلل العباسي، الذي جنس بين اللص واللبس شعراؤه، ووقع حكامه مع التوصية ومضات توصي وتلمح وتتعهد في اختصارات شكلوها، وضمنوها ضمن جنس أدبي وجد في القرن الماضي للومضة والتوقيعة والتحذلق والتنمق والتسول، وتسويق القضايا عبر عدد قليل من الكلمات تبني شعراً، مر إلينا في العصر الحديث عبر طه حسين وإبراهيم عوض ونزار قباني، مع التوصية بتعلية المعنى وتجويده، وفجأة انقطع الوصل بهذا اللون الشعرى لفترة زمنية، وظل ما تبقى من أبيات شعرية أو حكم وعظات رصينة مختصرة، منذ عصر ممالك روما واليونان على رخاميات القبور والتماثيل، إلى أن طار إلينا الهايكو الياباني وسونتيات شكسبير، فظهر على السطح خليط من ماضينا وحاضرنا، فكانت قصيدة الهايكو العربي بأقل عدد من الكلمات، وعدد من أبيات تعدت الثلاثة المتفق عليها في الهايكو الياباني، وأصبح شائعاً لدينا هذا اللون الأحدث المعدود بالحرف والكلمة لا بالشطر والجملة. ومن السرد إلى الرمز، ومن البكائية إلى (الدمعة)، ومن الوصف إلى الابتسامة الخفيفة التي لا تكشف عن الأسنان، وعلى جانب آخر يجب ألا نغفل أن الهايكو الياباني نشأ من هيبة ورهبة من تابو التقاليد وصرامة العرف والقانون، فبحث أوائلهم عن الطبيعة متنفساً ومتسعاً للقصيدة التي لا تؤذي، وقد يحملونها رموزهم، فكانت الزهرة والسمكة وقطرة الندى والشجرة.. ومن كل ما يطيب النفس ويعلو بأفقها، ولا ينالها من تداوله شعراً أي سوء من تابوهات الحكم والرموز.

ولا نغفل أن أربعينيات القرن المنصرم وما بعدها بسنوات قليلة ،كان للعربي أسباب وجيهة في تسلق هذا النوع الإبيجرامي – حيث الإمبراطوريات والاستعمار والفقر، ثم ما لبثت أيضاً أن انقطعت الصلة بين هايكو وومضة وتوقيعة العرب، إلى لون آخر وجد طريقه إليهم، وهو النثر الذي توزعت أعضاؤه ومازالت، في معارك تراه لصاً يسطو على مكانة الشعر، ولا يحق لكاتبه أن يرتدي عباءة شاعر أو يضاف لصفوفهم، فهو بالقطع لا يمتلك أدواتهم، ويظل ناقصاً لما تمكنوا هم منه، وإن ظلت المعارك بين قصيدة النثر والشعر التقليدي حامية، برزت إلى السطح الآن وقبل الآن بقليل قصيدة الهايكو الأشبه عربياً – بالفرانكو عربي –المشكل من الحرف والأرقام العددية بذات الكلمة والجملة، هذا الهايكو الأحدث في أغلبه، يكفي أن يرسم شاعره خطاً لتفسره بذكائك شجرة، وقد يرسم أحدهم عنقوداً تتدلى منه أعداد عشوائية، هنا يجب عليك أن تفهم بقريحتك أنهم أطفال تائهون أو مستغيثون – كحال الشاعر والقارئ، قصة من الرمزيات المكثفة والمضحكة من هزلها، وانعدام قواعدها واختراق الأغلب للعب بها، وتحميلها عورات وجودهم، في ادعاء جاهز لقصص تطوير الصناعة (الهايكوشعرية) بين عصر مكتظة أروقته بالمعادن والأكلات الشعبية والمراحيض العامة وغلاء المعيشة وبطالة النفوس في طبق واحد.

اجتهدوا في أبعاد الطبيعة والارتياح إلى تنازع كل ما بالليل والنهار، مما (جرجر) الهايكو إلى أبعد مسار يمكنه أن يسلكه، فلم تعد هناك ومضة ولا موشح صوتي ولا توقيعة ولا هايكو ولا إبيجراما، الموجود ما هو إلا لقطات كما تسجل أي قصيدة نثرية، قفزت بالثلاثة أبيات العريقة البناء والنشأة إلى ما يقارب ثمانية عشر بيتاً! كما لم يعد الهايكو يغسل النفس، بل صار أبياتاً يجمعها التوتر الموسيقي والتكرار الصوتي البغيض، وإن حدث وكان اللفظ صامتاً، ففي معناه ضوضاء تصم الآذان، كما أن تكرار تراكيبه ولغة الحياة فيه أدى إلى التدني الفني العلوي من الظواهر الأسلوبية المحترفة، فإذا ما صادف وعثرنا على الصورة السريالية فيه، فهي صورة بلهاء كمفارقة مضحكة تجعل ترس حواسك يعمل بلا جدوى.

وللنصيحة الخالصة! يجب أن يسأل (المتهيكتون) أنفسهم سؤالاً مهماً قبل الشروع في إثقال التركة وإلحاق الترقيم العصري بها.. أين النبض البنائي بين اللفظ والمعنى والهدف؟ وماذا قدموا أو أضافوا في المساحات البيضاء الفراغ غير إذابة الحروف فقط؟ هذا بخلاف جماعة قدمت الإسفاف والانقضاض على الثوابت من دين وتاريخ وقامات عملقتها تساوي قمم الجبال – هؤلاء خارج مبحثنا البسيط – كون حساباتهم فقط جوائز بعينها تستهدفهم إلى الكل رأفة بحرف الهايكو، ولطفاً ضعه، كما صنع له، في آنية زهور مشرقة.

> أوغلوا في عبثيتهم فحمّلوا نصوصهم عورات وجودهم وجردوا الهايكو من هيبته ورمزيته وفلسفته



تراث يدخل طي الزوال والنسيان

الطواش سيد البحر وتاجر اللؤلؤ



د. مريم قنوري

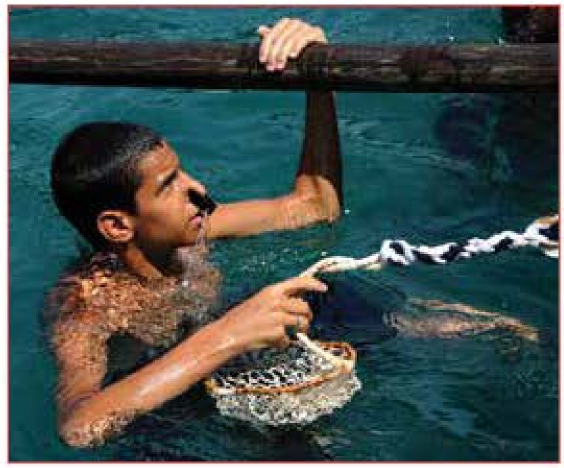
نتساءل كثيراً عن معنى الكلمات الغريبة التي نسمعها لأول مرة، ونود معرفة ما تخفيه من ماضٍ وأساطير، وهل أصل الكلمة التي كبرنا ولم نسمع عنها فيما مضى موجود في قاموس الكلام الدارج لدينا؟ أم هي غير ذلك؟

ومن بين الكلمات التي صادفت مسامعنا وأبينا البحث عنها، هي مفردة (الطوّاش) بفتح الطاء وتشديد الواو، وعن حرفتها التي تسمّى (الطُواشة) بضم الطاء. والطواش كلمة موجودة في اللهجة المحلية الإماراتية، وتعني التاجر الذي يبيع اللؤلؤ، فلا يطلق هذا اللقب على غير هذا العمل كما هو متعارف عليه في جميع دول الخليج العربي، وقد أخذها الأبناء والأحفاد عن آبائهم وأجدادهم.

فالطواش إذاً هو تاجر اللؤلؤ الذي يقوم بعمليات عرض وبيع اللؤلؤ بعد جمعه وفرزه عند نهاية موسم الغوص، هذا التاجر يكون أحياناً مالكاً لسفينة الغوص، وهذا يشير إلى أنه من كبار تجار اللؤلؤ وفي بعض الحالات يقوم الطواش بمرافقة سفينة الغوص بعد بدء موسم الغوص الكبير بشهر واحد تقريباً، إذا لم يكن من ملاك السفن حتى يشتري البضاعة من أصحابها في عرض البحر.

وكان العديد من الطواشين يصطحبون معهم أولادهم خلال موسم الغوص، وبعد نهايته (القفال) عندما يقومون بعرض اللؤلؤ في أسواق اللؤلؤ في دول الخليج أو بومباي في الهند. ومن أبرز البلدان التي عرفها وارتادها تاجر الإمارات قديما: الهند وزنجبار وممباسا والصومال وعدن وجزيرة سقطرة.. وجميع دول الخليج العربي.

ومع أن تاجر اللؤلؤ أو الطواش كان



يعيش في مستوى يميزه عن بقية البحارة، فإنه كان يتعرض لبعض المعاناة والمشقة، بسبب طبيعة الحياة والعمل في عرض البحر في فصل الصيف الحار والرطب، لكنه كان أسعد حالاً وأريح بالاً من الغواص، ومن جميع البحارة الآخرين العاملين على متن سفينة الغوص، لأن سفينة الطواش التي تكون عادة بحجم سفينة الغوص، لا تحمل على متنها أكثر من ستة عشر شخصاً، بين ربان وبحار وطباخ وصاحب السفينة، كما أن مجاديفها محدودة العدد، والحاجة إليها خلافاً لسفينة الغوص التي يبلغ عدد مجاديفها ما يقارب عدد السيوب على متنها، بل وتتميز بنظافتها وترتيبها، وتكون (فنتها) أي مؤخرتها المسطحة مفروشة بالسجاد الذي تحيط به الوسائد الفاخرة، ويستعمل هذا المسطح الذي تبلغ مساحته نحو ثلث سطح السفينة كمجلس ومنام، بينما يوجد على متن سفينة الطواش دورة مياه خاصة بالطواش وصاحب السفينة وأخرى خاصة ببقية البحارة.

والطواويش أنواع: كبار وآخرون صغار، فالكبار منهم يذهبون بسفنهم التي يملكونها إلى مراكب الغوص في البحر للحصول على اللؤلؤ، ويقوم بعض منهم ببيع المؤن للغواصين والبحارة. وقد عرفت مناطق استخراج اللؤلؤ في البحرين والكويت والإمارات أسماء مشهورة عملوا في التجارة من أبناء ورجال هذه المناطق. وطائفة الطواويش تعتبر من الطبقات المميزة في المجتمع بوضعها الاقتصادي الجيد، وهذا الوضع يؤهلهم إلى التمتع بنفوذ واسع داخل المجتمع. وإلى جانب أبناء البلد، فقد وُجد طواشون من جنسيات أخرى مختلفة تعمل في هذا المجال، وكثيراً ما يسافر هؤلاء الطواشون إلى مراكز تجارة اللؤلؤ في الهند وأوروبا لبيع ما لديهم من محصول.

والحياة في سفن الطواويش حياة منعمة مترفة، وفيما يلي هذا الوصف الذي قدمه (الشملان): (الحياة في سفن الطواويش مريحة جداً على عكس سفن الغوص حيث الشقاء والبؤس، إذ يمتازون عنهم بالأكل الطيب حيث يوجد الطباخ، وينهلون من الماء النظيف البارد، لأن سفنهم تحتوي على برمة لتبريد الماء، ويحضرون الشاي والقهوة في أوقات كثيرة كما يشاؤون، وبعضهم يحمل معه عنزة للحصول على الحليب، ويقيم الطواش ولائم يدعو إليها النواخذة، كما يوزعون الذبائح على أصحابهم من الغواصين).

الطواش أحد كبار التجار وأكثرهم مالاً وجاهاً ونفوذاً في المجتمع

والطواش عادة ما يكون مرتبطاً بعدد من الغواصين الذين يقوم بتمويلهم لرحلة الغوص، وفي حالة ما إذا كان النوخذة ربان السفينة مرتبطاً مع الطواش، فإنه يكون ملتزماً بحفظ اللؤلؤ ليبيعه له دون غيره، وفي العادة يلحق الطواشون بسفن الغوص بعد فترة من بداية العمل لإعطاء الفرصة لتتجمع كمية مناسبة من المحصول، ويقومون قبل لحاقهم بسفن الغوص بالوقوف على أسعار اللؤلؤ في السوق، وبعض هؤلاء الطواويش يصطحب أولاده الصغار معه في المركب لتدريبهم على العمل منذ الصغر.

شكل وحجم اللؤلؤ ولونه وبريقه وأصله معايير ثابتة تتحكم في عملية تسويقه

وفي عملية بيع اللؤلؤ هناك قواعد تتحكم في سوقه، وهي تخضع لمعايير ثابتة أهمها شكل اللؤلؤ وحجمه ولونه وبريقه وأصله، وتعتمد تسعيرة اللؤلؤ على الجهة التي سيصدر إليها، ومن ثم سيباع فيها، فعلى سبيل المثال: اللؤلؤة البيضاء المعتمة لا يمكن أن تباع في فرنسا، بينما هي محببة ومطلوبة في أسواق الدول الإسكندنافية، وخلافاً لذلك فإن اللآلئ الطبيعية ذات الألوان الرصاصي والأسود والبني المنتجة من المكسيك أو بنما أو هايتي، يكون سعرها محسوباً بالوزن فقط ولا تثمن أو تسعر بمعامل. وكانت المنامة هي المحطة النهائية لكل لؤلؤة جمعت من منطقة الخليج العربي،



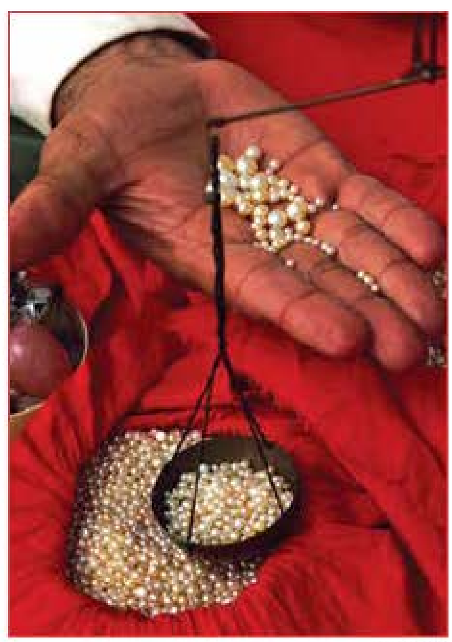
بيع وشراء اللؤلؤ

حيث تفرز وتوزن وتثمن وتباع وتشترى في البحرين قبل تصديرها إلى بومباي الميناء البحري الهندي، ومن هناك تجد طريقها إلى الأسواق الأوروبية، خاصة أسواق باريس ولندن.

يعشق التجار البغداديون اللؤلؤ الأبيض، حيث يصدر إلى أسواق العراق، بينما تفضل شعوب الهند وتركيا اللؤلؤ الأصفر، أما اللؤلؤ الرديء وغير المنتظم فيجد طريقه إلى إيران. وكان شعب البحرين في السابق يستخدم اللؤلؤ الأصفر المسمى بالخاكة (تراب اللؤلؤ) كدواء للعيون بعد طحنه ومزجه مع الكحل، وهي عادة متوارثة منذ زمن بعيد.

ويفرز اللؤلؤ في أوعية أو طاسات مخرومة ذات أقطار ثابتة بسبع عيون، وهذه الطوس أو الأوعية مصنوعة من النحاس، وهي أساساً مستخدمة في عملية فرز اللؤلؤ في جزيرة سريلانكا والهند، أما في البحرين؛ فهناك خمس طاسات مركبة فوق بعضها كالآتي: الرأس، البطن، رأس الذيل، حذرية الذيل، خامسة، وهي متراتبة من الأكبر قياساً إلى الأصغر. فيما يستعمل بعض تجار اللؤلؤ طوساً مختلفة الخروم ليست بالضرورة مشابهة لتلك التي سبق ذكرها.

يقوم النوخذة بوزن وتسجيل أوصاف كل لؤلؤة من الحصاد اليومي للغوص، وفي هذه الحالة يقوم بعزل الدانات واللآلىء الأخرى الثمينة، حيث يقوم ببيعها بمعيار حسابي آخر يعتمد على الوزن والنوع ويسمى (الجاو). وفي موسم الغوص يقوم الطواش بزيارة السفن الرابضة في (هيرات) اللؤلؤ، حيث يجلب معه



فرز اللؤلؤ



تصديره بين موانئ الخليج

بعض الزاد ويقدمه لنوخذة السفينة، والذي غالباً ما يكون من أهله وأصدقائه، وهنا يقوم النوخذة بعرض المحصول من اللؤلؤ للبيع، وتعقد عملية البيع بوضع يدي النوخذة والطواش تحت قطعة قماش، وبإشراف غواص واحد، وطبعاً عملية البيع هذه مبنية على الغمز والهمز، أي لغة الرموز، وهي حيلة تجارية تُنتقص فيها حقوق طاقم السفينة.

ولم تخلُ حياة الغوص وصيد اللؤلؤ وبيعه في عرض البحر من العلاقات الاجتماعية وصلة الأرحام وحالات الفرح والحزن، بل كانت كلها أحاسيس ومشاعر تتأرجح بين السعادة والفرح، وبين الكد والتعب، وهناك من أبدع في صنع الأمثال والحكم، وأبدع آخرون في الشعر والفن.

ومن بين شعراء الإمارات الذين امتهنوا الغوص وتغنوا بمتاعب البحر وأهواله؛ الشاعر محمد بن راشد المطروشي، ففي إحدى رحلاته عثر على فئران قامت بأكل بعض الأطعمة والحبال التي كانت في السفينة المتوجهة للبحث عن اللؤلؤ، وقال فيها:

يا الفار وش يابك من الدار
اركبت معنا في السفينة
قال يا هيه بخبرك بسرار
بخبرك بقصة الجنينة

إنها حرفة من نوع خاص لا يفهمها إلا أصحابها، ولا يسمع عنها إلا من عاصرها، بينما تبقى أجيال اليوم تجهل الكثير عنها، إن لم يكن كل شيء، انطلاقاً من الجهل بكلمة (الطواش)، وصولاً إلى عدم معرفة كيف تتم عملية البيع والشراء والتصنيف والتثمين وغيرها.. هي حرفة تقليدية وجزء من التراث الإماراتي والخليجي، الذي تراجع كثيراً وأصبح في أمس الحاجة إلى إعادة إحيائه حتى لا يدخل طي الزوال والنسيان.

وجد اللؤلؤ الخليجي مكانته في أغلب أسواق أوروبا وخاصة باريس ولندن

عملية البيع لها لغة رمزية خاصة لا يتقنها إلا التاجر



خمسون عاماً على رحيل شاعر (الهوى والشباب)

الأخطل الصغير

جسر بين الأصالة والتجديد



عبده وازن

خمسون عاماً على رحيل الأخطل الصغير (١٨٨٥-١٩٦٨)، أمير الشعراء وشاعر الهوى والشباب، وواحد من رواد الشعر النهضوي العربي، وعلى رغم ثورة الحداثة التي أعقبت جيل هؤلاء الرواد، فلا يزال الأخطل الصغير، بشارة خليل الخوري، في طليعة الشعراء الكلاسيكيين المخضرمين، الذين كانوا في مرتبة وسطى بين المدرسة المحافظة ومدرسة التجديد، وقد تكون الذكرى الخمسون لرحيله خير مناسبة لإعادة قراءته هو، الذي انقسم حوله النقاد العرب.

شعر الأخطل الصغير، هو شعر المراحل، بل شعر النصف الأول من القرن العشرين فيما ضم من أبعاد وأحوال ومقامات. وشعره أولاً وآخراً هو شعر مناخ خاص، شعر أجواء لم تكن مألوفة تماماً في مطلع القرن. شعره شعر الحرية والعفوية والتلقائية، وقد قال جملته الشهيرة التي تعبر عن نظرته إلى الشعر: (الشعر مشاع، لكل إنسان أن يحتكم فيه بما يستلذه هو من رقة وجزالة، وبما يأنس به فهمه وروحه معاً). وكان لا بد أن يشيع شعر الأخطل الصغير في أصوات محمد عبدالوهاب وفيروز وسواهما، وأن ينساب انسيابه الموسيقي المشبع بالطلاوة والرقة. في العام (١٩٦١) حين بويع إمارة الشعر، وكان قد تخطى السبعين وملؤه الخيبة من تلك المبايعة، وقف الأخطل الصغير ينشد: (أيوم أصبحت لا شمسي ولا قمري..) وشبّه نفسه بـ (عود بلا وتر). حينذاك كان يشعر بأنه ظلم كل الظلم، لعدم مبايعته إمارة الشعر فور وفاة أحمد شوقي في العام (١٩٣٢).

لم يكن الأخطل الصغير بعيداً عن هموم الحياة وشجون الناس، سواء في شعره الوطني أو الاجتماعي أو في مقالاته الصحافية. وكانت قصائده ومقالاته تلقى صداها العميق في الأوساط الأدبية والعامة، من فرط ما تحمل من مواقف أخلاقية وآراء مثالية. ولم يدع الأخطل قضية من قضايا لبنان والوطن العربي إلا عالجها وشعراً ونثراً. وكان يمارس الصحافة بروح شعرية، والشعر ولا سيما الوطني والاجتماعي بروح صحافية، فدافع عن الفقراء وهجا الظالمين ونادى بالعدالة وفضح العيوب التي تعتور المجتمع. ودعا الأخطل إلى نبذ الطائفية وناضل في سبيل الاستقلال، مثلما ناضل ضد الاحتلال العثماني. ونادى بـ(الأدب الملتزم) الذي سماه (الأدب الأحمر)، الذي يكتبه (شاعر يستمد دمه حبراً لكتابة القصائد الخالدة، قصائد النخوة والإخاء والحرية). إلا أن الأخطل فهم الأدب الملتزم على طريقته، إذ ظل محافظاً كي لا أقول تقليدياً في صنيعه الشعري المتجذر في الذاكرة الشعرية العربية. وهو كان أولاً وآخراً شاعراً عربياً فيما تعني العروبة من سماحة وأصالة وعراقة. وكتب عن فلسطين ومصر وبغداد والشام، وعن الشعراء والساسة العرب أجمل ما كتب من قصائد وطنية ورثائية حتى سمّي (شاعر العرب) بلا منازع. وعروبة الأخطل حملت سعيد عقل مرة على انتقاده جهاراً في حفلة أحيتها الجامعة الأمريكية في بيروت عام (١٩٣٧)، وألقى الأخطل فيها قصيدة (عروة وعفراء)، وما إن انتهى حتى نهض عقل قائلاً إنه لا يحترم شاعراً يعيش على ساحل البحر الأبيض المتوسط، ويحمل نفسه إلى الصحراء لتوشي قصائده، إلا أن عقل لم يلبث أن صادق الأخطل حتى إنه سمّاه (شاعر الغزل غير منازع)، و(خادماً للحسن).

لم يكتمل ديوان الأخطل الصغير إلا العام (١٩٩٨)، عندما أقدمت مؤسسة البابطين على تكريمه في ذكرى رحيله الثلاثين، وقد أصدرت النسخة الكاملة منه جامعة أعماله السابقة كلها، مع ما تشتت من قصائده في الصحف والمجلات. حينذاك أعادت المؤسسة الكويتية إلى هذا الشاعر الكبير حقه الضائع، وقدمته كما يليق به أن يقدم إلى القراء العرب، لكن

لايزال من طليعة الشعراء الكلاسيكيين المخضرمين في الذاكرة الشعرية العربية


مارون عبود


فيروز


محمد عبدالوهاب

كتبه النثرية التي وردت عناوينها هنا وهناك، لاتزال غير متوفرة، وكذلك مقالاته الكثيرة التي كتبها في جريدة (البرق) التي ما برحت تنتظر من يجمعها وينفض عنها غبار السنين. كانت قراءة الأخطل الصغير قبل الطبعة الكاملة مقتصرة على كتاب (شعر الأخطل الصغير)، الذي أصدرته دار المعارف عام (١٩٦١) وقدم له الشاعر سعيد عقل، ممتدحاً صديقه أيما امتداح. أما ديوان (الهوى والشباب) الذي أصدره الأخطل بنفسه عام (١٩٥٣) فهو يكاد يكون مجهولاً ولم تبق منه إلا نسخ قليلة، وقد ضم جزءاً مهماً من نتاجه لم يرد في الكتاب الثاني. أما الطبعة الأخيرة من أعمال الأخطل التي أصدرتها مؤسسة البابطين، فهي تشكل مرجعاً نهائياً لقراءة تجربته ككل. وقد تم توزيع القصائد بحسب تاريخ كتابتها والمراحل التي تمثلتها. ومعروف عن الأخطل أنه شاعر المراحل، وكل مرحلة من مراحله تختلف عن الأخرى اختلافاً بيّناً.

من المعروف تاريخياً، أن الأخطل الصغير تعرض خلال حياته لحملات نقدية، قام بها بعض الشعراء والنقاد، وفي مقدمهم إلياس أبو شبكة ومارون عبود وفؤاد حبيش صاحب مجلة ودار (المكشوف) وسواهم. وكانت (عصبة العشرة) سمته في الثلاثينات (حفار القبور) نظراً إلى ما عرّب نظماً من قصائد لشعراء فرنسيين، لم يتوان عن نسبها إلى نفسه، علاوة على ما اقتبس منهم في بعض قصائده (القصصية) الشهيرة كـ (المسلول)، و(عروة وعفراء)، و(مآسي الحرب) وسواها. وأخذت عليه (عصبة العشرة) ما لم تأخذه على أي شاعر سواه، كالغلو في الرثاء والمدح والتقليد، الذي يتفاوت بين التأثر وتمثل العاطفة دون الإحساس بها.. واتهم مارون عبود الأخطل بـ (الكذب الشعري)، وهو في نظره (داء أدبنا الوبيل). وعن قصيدة (عروة وعفراء) قال إلياس أبو شبكة، إن الأخطل لم يخرج فيها على (الطريقة الموروثة البالية في الشعر)، وإنه نسي في بعض المواضع (أنه يكتب شعراً لا خبراً محلياً). وفي كلامه هذا ألمح شاعر (غلواء) إلى جفاف الروح الذي أوقعت الصحافة السياسية الأخطل فيه. وكان الأخطل صحافياً من الطراز الرفيع، وتشهد على رفعته هذه مقالاته السياسية والاجتماعية، التي كان ينشرها في جريدته (البرق) التي أنشأها عام (١٩٠٨). وليس من قبيل المصادفة أن يسمى الأخطل الصغير (صحافي الشعر) بعدما انغمس في هموم الصحافة وشجونها، ولا سيما في مطلع حياته، حين شرع يناضل ضد الحكم التركي. وكان (يصب قضايا الصحافي في أحلام شاعر)، كما قال عنه الناقد أنطون غطاس كرم.

في الستين من عمره، وتحديداً عام (١٩٥٣) أصدر الأخطل ديوانه الأول (الهوى والشباب)، وعندما قرأه النقاد والشعراء لم يجدوا فيه ديواناً جديداً أو صوتاً جديداً، فهو ضم قصائد البدايات المتفاوتة بين الغزل والوطنية وبعض المناسبات. ولعل تأخر الأخطل في نشر ديوانه الأول، أساء إليه بعض الإساءة، ولو كان نشره في مطلع العشرينيات، كما عبر صلاح لبكي (لكان له وقع الحدث). وبدا الديوان في مطلع الخمسينيات وكأنه مستعاد من مرحلة مضت، وغدا غريباً عن المعترك الشعري، الذي كان يشهد حينذاك أعمق تحولاته. ولعل هذا ما جعل الأخطل يحس بغربة عن الشعراء، الذين جايلوه وأعقبوه، وسعى إلى ترسيخ مكانته بينهم آخذاً ببعض النظريات الجديدة، لكنه ظل ذلك الشاعر (المخضرم) الذي صعب تصنيفه ضمن (القديم) واستحال إلحاقه بالركب الشعري الجديد، وربما تكمن فرادة الأخطل هنا في كونه ينتمي إلى القدامى والمحدثين في الحين عينه. وعرف عنه موقفه التوفيقي الذي جسد حلقة بين المفهوم التقليدي للشعر والمفهوم الجديد له والمتمثل خصوصاً في النزعة الرومانطيقية. واعتبر صلاح لبكي في كتابه

اعتبر شاعر العروبة بلا منازع من خلال ما تغنى به شعراً وما كتبه نثراً

أعادت مؤسسة البابطين له مكانته وقدمته بما يليق به بإصدارها أعماله الكاملة عام (١٩٩٨)



إلياس أبو شبكة

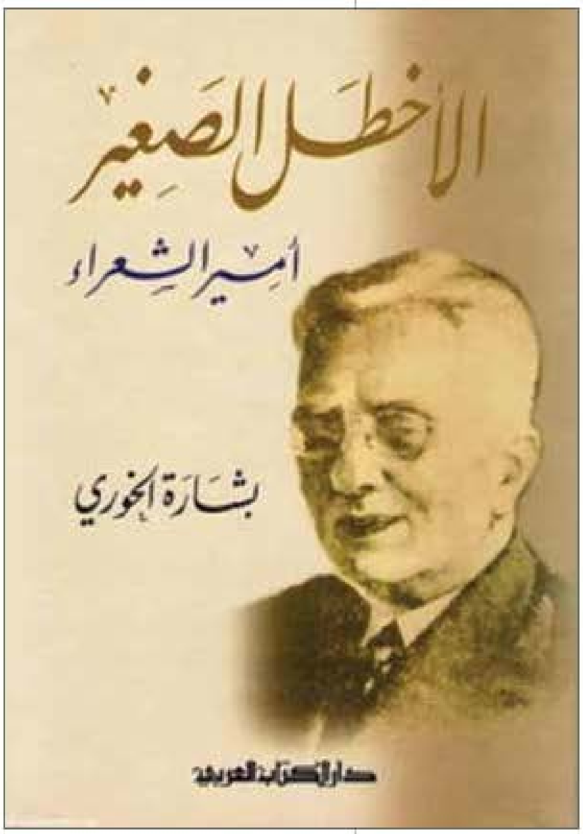


سعيد عقل

(لبنان الشاعر) أن الأخطل الصغير هو من مهد لمدرسة إلياس أبي شبكة (بما هيأ) من حجارة البناء وبما تخير من الألفاظ الرقيقة وتغنى بجمال الطبيعة، موثقاً عرى الصداقة بينها وبين الإنسان). ويقول الأخطل في رده على الصراع بين القدامى والمحدثين: (ما كهول الأدباء وشيوخهم من شبان الأدب وأحداثه إلا بمنزلة الدرجات الأولى من السلم، لولاها لم تثبت الدرجات العليا، أو بمنزلة الجذع من فروعه، لولاه لم تستمد من التربة أزهارها وجمالها). وانطلاقاً من هذا الموقف وجد فيه الشاعر أدونيس شاعراً يمثل (طليعة الانتقال من الشعر الذي يرتبط بكتب الأدب وقواميس اللغة، إلى الشعر الذي يرتبط بالحياة اليومية وشجون القلب). واعتبره أدونيس أيضاً (بداية من بدايات التغير في التعبير الشعري).

تراوح إذاً شعر الأخطل الصغير بين نزعة تقليدية وأخرى تجديدية، وهو ربما كان تقليدياً في شعره الوطني، وبعض رثائياته، وفي شعره القصصي وبعض المنبريات، لكنه استطاع أن يرتقي بنزعته التقليدية إلى مصاف الصنعة الجمالية واللغوية المتقنة. حتى في ترجماته وما اقتبس عن الشعراء الفرنسيين الرومنطيقيين (سولي برودوم، ألفرد دو موسيه، لويس بويه...) كان عربياً في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه، ولم يكن تعريبه بعض القصائد إلا من باب التمرس في اللعبة الشعرية الجديدة، التي كان رسخها الرومانطيقيون في فرنسا. وكان الجو الرومنطيقي يرين على الأوساط الشعرية اللبنانية والعربية، ولم يكن عليه إلا أن يلحق بالشعراء الآخرين. وعرف الأخطل كيف ينظم القصائد والمقاطع المقتبسة، مضيفاً إليها سمات أصالته اللغوية. أما في شعره القصصي ذي الطابع الأخلاقي والاجتماعي، فابتعد عن الجفاف السردي (الذي وقع فيه مثلاً خليل مطران وقد قال عنه الأخطل إنه شاعر سرد)، واعتمد الطلاوة في الوصف والحذاقة في القص، من غير أن يتخلى عن المسحة الغنائية التي وسمت كل شعره.

غير أن شعرية الأخطل الحقيقية لم تتجل إلا في شعره الغزلي والوجداني؛ في هذه القصائد يبرز شغف الشاعر بالجمال وولعه بالغناء الوجداني، وميله إلى البلاغة والبيان والبديع. قصائد فيها الكثير من الطلاوة والرقة، تغني الحب والألم وتستوحي سحرها من الطبيعة الفتانة ومن الذكريات المشوبة بالكآبة الناعمة. ونجح الأخطل نجاحاً باهراً في الدمج بين الأناقة في التعبير والبساطة الصعبة التي تفيض بالعفوية والتلقائية، وجمع بين المراس الحاد والطلاوة، فإذا أبياته تتهادى تهادياً نغمياً وتهمس همساً خفراً. ولعل هذه الصفات جميعها جعلت من الأخطل الصغير شاعر الجمال والرقة، شاعر الألفة والعذوبة، شاعر النشوة والشفافية، شاعر اللطافة والرونق، وهذه الصفات ميزته عن معظم مجايليه من الشعراء، ومنحته فرادته كشاعر محافظ ومجدد في الحين عينه. وقصائده الغزلية والوجدانية شاعت ولاتزال، وما برح هواة الشعر يرددونها، نظراً إلى رقتها التعبيرية وسحرها البياني وموسيقاها اللفظية وجمالها التصويري. ولم تعرف هذه القصائد لا المداورة ولا الغموض ولا التعقيد ولا الثقل، بل كانت واضحة وسلسة كل السلاسة وعذبة ولطيفة كالربيع في لبنان. لا شك في أن الأخطل الصغير كان عربياً في غزله، وعلى طريقة عمر بن أبي ربيعة وبهاء الدين زهير، وبعض شعراء الموشحات (وهؤلاء هم الأقرب إلى قلبه كما اعترف أكثر من مرة)، يتغنى الأخطل بالحبيبة ويسرد بعض أخبار حبه وأحوال عشقه. وفي قصائده حضرت هند ونعم وسلمى ومي، وارتقى الغزل إلى مصاف (النسيب) كما تقول العرب وهو رقيق الشعر في النساء. ولم يخرج غزله على النمط القديم إلا قليلاً، فمعانيه شبه مطروقة وكذلك موضوعاته كلهفة اللقاء ولوعة الفراق وألم الذكرى. قصائد غزلية لطيفة تذوب رقة وتحناناً تحمل من بني (عذرة) براءة الحب وفطريته، ومن الشعر أعذب المفردات والصفات، وتحفل برقيق المشاعر وأعذبها وألطفها رومانطيقية.



تعرض في مسيرته الإبداعية لحملات نقدية عديدة شنّها بعض الشعراء وفي مقدمتهم إلياس أبو شبكة ومارون عبود وفؤاد حبيش

محمد السرغيني:
القصيدة العربية
ملتقى الفكر والشعر



د. يحيى عمارة

يعد الشاعر والناقد العربي محمد السرغيني، من أبرز الشعراء والأدباء المغاربة الذين قالوا كلمتهم الإبداعية والنقدية في المشهد الأدبي العربي، منذ الخمسينيات من القرن العشرين، حيث أسهم في تأسيس الخطاب الشعري العربي الجديد بالمغرب، رفقة ثلة من مجايليه أمثال: عبدالكريم الطبال، أحمد المجاطي، محمد الخمار الكنوني، محمد الوديع الآسفي، محمد الميموني. فهو من الجيل الأول الذي تبنى رؤية تطوير القصيدة المغربية المعاصرة، عبر انفتاحها معرفياً وجمالياً، على مكونات الشعرية الغربية والعربية الحديثة، كما أبدعها رونيه شار وتريستان تزارا، وأندريه بروتون، وبول كلوديل، وصلاح عبدالصبور، وبدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتي، ويوسف الخال، وخليل حاوي، الذين تأثر بهم الشاعر والأديب تأثراً ملحوظاً، مع التفاعل النصي بكل خصوصيات الكتابة الأدبية والفكرية المغربية، حيث يعد القارئ الأول للتراث الفكري المغربي والعربي، خاصة التراث الصوفي.

لقد وجد محمد السرغيني رهن تصرفه تراثاً شديد الغنى متنوع المصادر، فأقبل عليه بنهم يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي الوقت نفسه يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية، وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي العربي، وهي التجربة التي سيتفاعل معها مجموعة من الشعراء والأدباء المغاربة فيما بعد، حيث ستكون تجربته الشعرية وأفكاره النقدية عتبة معرفية وجمالية لمناقشة قضايا الحداثة الشعرية العربية عند مناصري قصيدة النثر ومفهوم الكتابة الجديدة. ويعد تفاعله مع اللغة الصوفية من جهة، وشخصية ابن سبعين الصوفية المغربية من جهة أخرى، أنموذجاً واقعياً على ربط الصلة بين الشعر والفكر الصوفي، أو بالأحرى بين الخيال والذوق وبين الجمال والعرفان، وبين الخيال والمعرفة، فبالإضافة إلى المرجعية الصوفية، يعثر القارئ العربي في نصوص الرجل على مرجعيات متعددة، منها الفلسفية والحضارية واللغوية والتاريخية والأسطورية، جنباً إلى جنب إبداعياً ونقدياً، حتى قيل: (إن السرغيني يتخذ هيئة نص باطني لا يستطيع أن يسلك شعابه إلا من كان عارفاً، ومكتمل المعرفة)، ويدري مسبقاً أن التشكيل اللغوي، إن صح التعبير، يرتبط بالتمرد وتجاوز الموروث الفكري والشعري، ويتخذ منحى لغوياً رؤيوياً لا يتعامل مع مسلمات العلاقة بين الدال

> **أسهم في تأسيس الخطاب الشعري العربي الجديد بالمغرب بهدف تطوير القصيدة الحديثة**

والمدلول، بل إعـادة بناء علاقات جديدة، حينئذٍ لا يصبح النص الشعري مجرد مستهلك للغة، بل هو منتج لها أيضاً، الأمر الذي جعل الناقد والباحث العربي الدكتور محمد مفتاح، يعده من أصحاب (النظرية الذاتية) للاستعارة الذين يرون أنها تخلق واقعاً جديداً أكثر من تقنينها لما هو موجود سلفاً. وهذا يتناسب مع ما نص عليه الشاعر قائلاً: (إن الغناء العميق متاهتنا، رحلة للتسكع في قفص الذات. قيثارتي وحدها الغجرية، قيثارتي وحدها الغجرية).

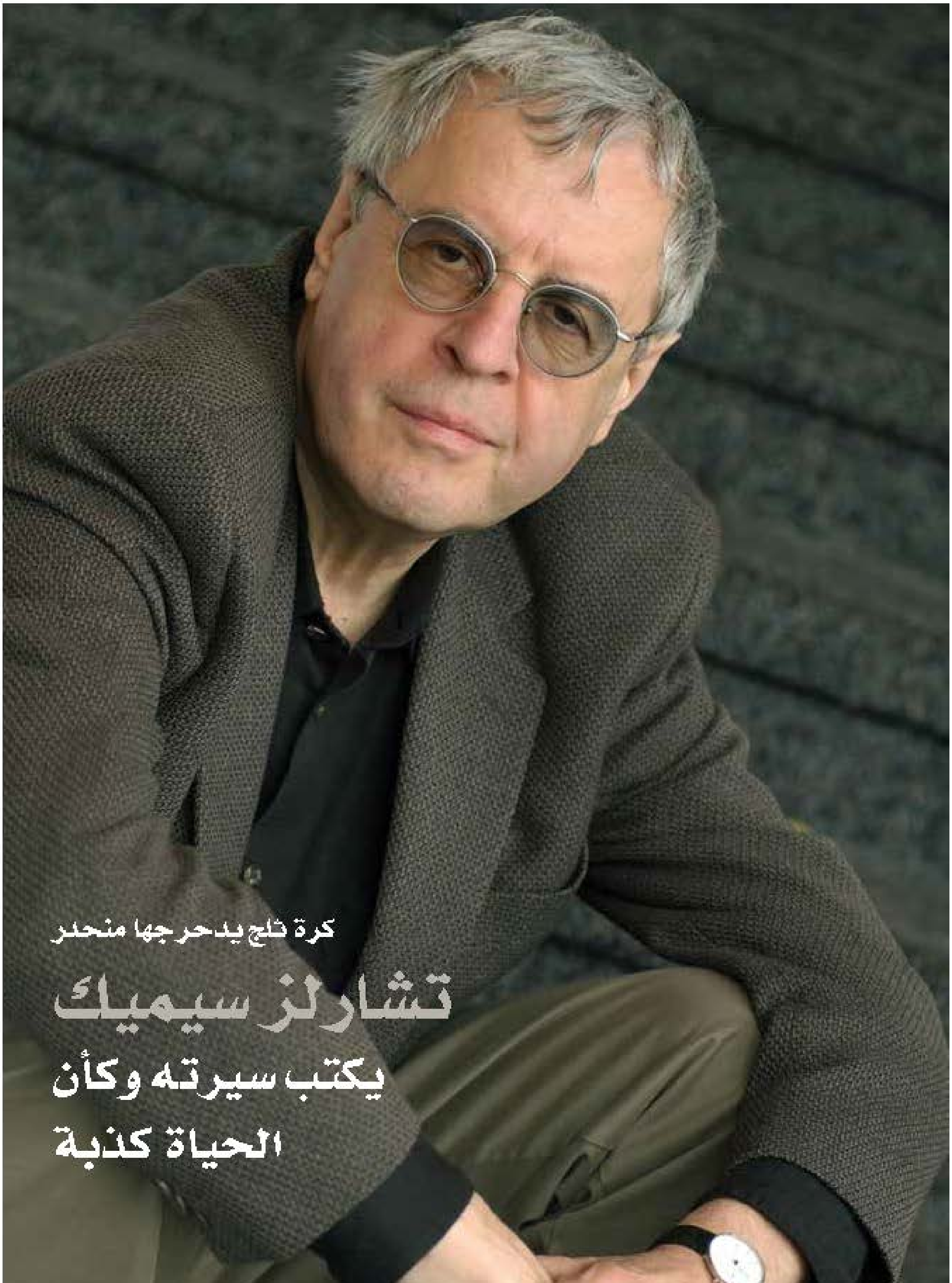
وهنا تظهر سمات التجديد في أعماله الشعرية المتعددة، نذكر منها: (ويكون إحراق أسمائه الآتية)، (وبحار جبل قاف)، و(الكائن السبأي)، و(من فعل هذا بجماجمكم؟)، إضافة إلى أعماله النثرية والنقدية، مثل روايته الفكرية (وجدتك في هذا الأرخبيل) التي يستثمر فيها استثماراً كبيراً للمعجم الصوفي، وكتابه النقدي (محاضرات في السيميولوجيا)، ثم كتابه (صلاح ستيتيه، دراسة وترجمة) ومجموعة من المقالات والحوارات التنظيرية والنقدية لمفهوم الشعر والأدب. فجديده يتمثل في كونه من كوكبة الشعراء العرب المعاصرين، الذين حاولوا أن يجعلوا من الشعر تجربة (في الفكر)، وفي اللغة، وفي المرجعية. (فتجربته تختصر ما في تجربة الكتابة الإبداعية الحقة، من مكابدة وصبر وشغف دائم بالجديد والمدهش، إنها، بكل المقاييس، تجربة لها ما لتجارب المبدعين الكبار من تعقيد وتشابك وخصوبة وغنى وتشعب أخاذ) على حد تعبير الناقد والباحث الدكتور حسن الغرفي، ومن ثمة، تقديم القصيدة العربية في حلل جديدة تنطلق من واقع مغاير للسابق، ومن رؤية للعالم تسعى إلى الخروج من الأوضاع المتردية، ومن المألوف غير المجدي أدبياً وفكرياً وجمالياً.. يقول صاحبنا في حوار مع حسن الغرفي (رؤيتي للعالم، فهي بكل بساطة تشكل المعادلة الآتية: إنسان عربي+ يعيش في منطقة متفجرة+ مجموعة من الإحباطات، بسبب فوضى التجربة السياسية+ شعور حاد يتجاوز هذه الإشكالات= إنسان عربي يهفو إلى تغيير العالم لصالح عروبته).

تأسيساً على ذلك، أقام الشاعر المفكر محمد السرغيني علاقته بالتراث، من خلال رؤية جدلية يسيطر هو عليها، ويخضعها لما يريده، ولا يستسلم لرؤية التراث، وإنما يوظفه، ويستفيد من هذا التراث في تشكيل البنية حتى ينطق هذا التراث بما يريد الشاعر أن يقوله، لا أن يقول الشاعر ما يريده التراث في أي جانب من جوانبه. فالقارئ للأعمال السرغينية، يلاحظ ثنائية تضادية متكاملة، تتمثل في بنية الهدم من أجل البناء، فهو يهدم اللغة الشعرية ويبنيها من جديد، يهدم الأشكال الشعرية ويبنيها من جديد، يهدم إيقاع الشعر التقليدي ويبني إيقاعاً جديداً وموسيقا جديدة، والقوة على الهدم عنده هي كالقوة على البناء، والتركيب من أبرز خصائص شاعريته الخصبة الفذة، التي لا تكتفي بالبعد الواحد للقصيدة، بل تخلق منها دراما متحركة، ذات نَفَس حداثي جديد، يلتقي فيه الشعري والفكري جنباً إلى جنب، وهي الطريقة الجمالية والمعرفية، التي لم تعهدها القصيدة العربية السابقة بالمغرب، منذ عصور وعصور، وبذلك يكون شاعرنا ذا جرأة متعقلة ومتزنة، تتوخى تطوير الأدب العربي، عبر معالجة قضايا حداثية تستوعب الماضي، لكي تستدرك أدوات معرفية وجمالية تستطيع بها تغيير الذات تغييراً حضارياً مناسباً للمعاصرة. لكل هذا، فقد اتفق كل المتتبعين للمشهد الأدبي عامة، والشعري خاصة، أن الأديب المفكر محمد السرغيني، استطاع بعمقه الرؤيوي للشعر المركب وللكتابة الأدبية المعرفية، أن يكون من الأدباء العرب المعاصرين، الذين طرقوا باب الحداثة الأدبية فتفوقوا تفوقاً متميزاً في الجمع بين الأدب والفكر في الثقافة العربية المعاصرة.

> اتكأ على تراث شديد الغنى متنوع المصادر فأثرى تجربته وزادها أصالة

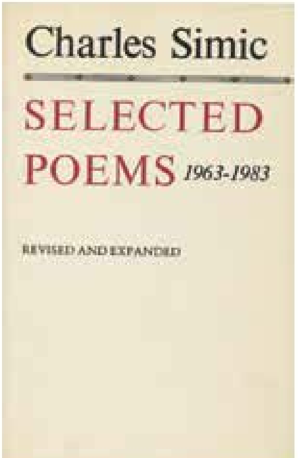
> أصبحت تجربته الشعرية وأفكاره النقدية عتبة معرفية وجمالية تناقش قضايا الحداثة الشعرية

> قدم قصيدة عربية في حلل جديدة تنطلق من واقع مغاير للسابق ومن رؤية جديدة للعالم



كرة ثلج يدحرجها منحدر

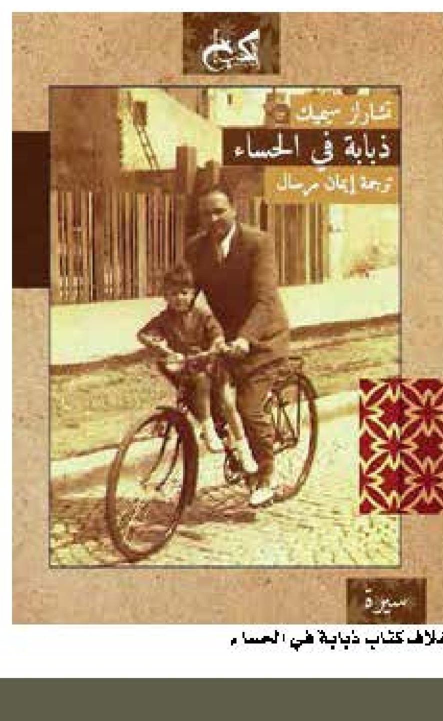
تشارلز سيميك
يكتب سيرته وكأن الحياة كذبة




طارق إمام

يتخفّى الشعراء، في أغلب الوقت، خلف قصائدهم، حتى لا يعود من الممكن التمييز بين وجه الشاعر وقناعه. ربما قليل منهم غامر باجتراح حياته الشخصية في كتاب سيرة، غير أن الشاعر الأمريكي الشهير (تشارلز سيميك) (١٩٣٨) يبدو وكأنما ارتضى أن يقسم منجزه بالعدل بين الكتب التي تحوي القصائد التي كتبها قناعه، وتلك التي تتوزع عليها سيرة وجهه، إلى حد أنه أنجز إلى الآن ثمانية كتب، قابلة للزيادة، موضوعها بلا مواربة، حياته.

قبل خمسة وخمسين عاماً من الآن، بدأت رحلة (سيميك) مع نوع غريب من التدوين، الذي سيمكنه لاحقاً من النهوض بمشروع كتب نثرية سيرية، يتقاطع مع منجزه الشعري العريض، بل ويغذيه. حدث ذلك في مدينة (ناسي) الفرنسية، عندما قرر الشاب العشريني في ذلك الحين، ذات يوم من عام (١٩٦٢)، أن يشتري دفتر ملحوظات صغيراً: رأيت رفّ دفاتر ملحوظات صغيرة، مصنوعة على نحو جميل، من ذلك النوع الذي يوضع، بسهولة، في الجيب. اشتريتُ دفتراً على الفور، ثم أصبحتُ أحمله معي أينما أذهب، حتى ملأت صفحاته بخربشاتي، فاضطررتُ إلى شراء آخر جديد. اليوم، وبعد أكثر من خمسين سنة، وما يربو على مئات الدفاتر لاحقاً، مازلت أحمل تلك الدفاتر معي وأكتب فيها. إن الكتاب الذي أنتم على وشك قراءته مصنوع من تدوينات منتخبة من تلك الدفاتر خلال السنوات العشرين الأخيرة. كان الشاب يكتب



غلاف كتاب ذبابة في الحساء

الحاضر، غير مدرك، ربما، أنه سيحتاج إليه عندما يصير الوجود برمته ذكراه.

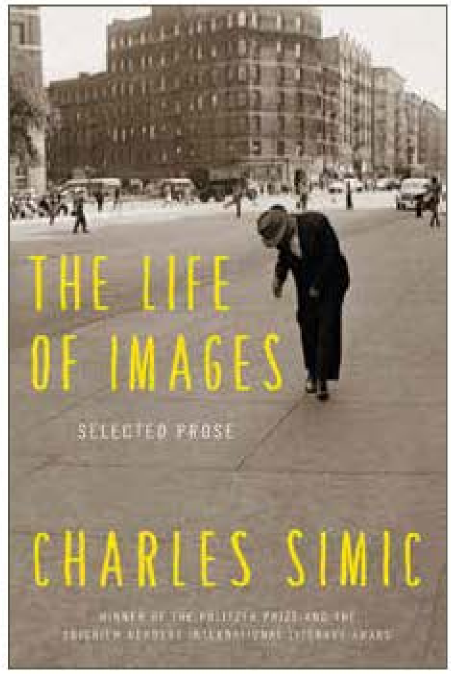
كتابان على التوالي ينتميان لتلك الدفاتر، صدرت ترجمتهما العربية مؤخراً، أحدهما (ذبابة في الحساء) الذي صدر عن دار الكتب خان بالقاهرة بترجمة الشاعرة المصرية إيمان مرسال، والثاني (المسخ يعشق متاهته) أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب بترجمة المترجم الأردني تحسين الخطيب. هكذا، ودون اتفاق، يكمل كل واحد من الكتابين الآخر، أو يعيد نسخه، كأن الحياة بحاجة لتنقيح دائم عندما تتحول لكتابة، أو ربما كأنها كذبة يمكن، مرة بعد أخرى، أن يجتهد كاتبها ليجعلها أكثر قابلية للتصديق.

وبينما جاء (ذبابة في الحساء) كسيرة حكائية سائلة يمسك بها حكاء متمرس وتدعمها ذاكرة يقظة، فإن (المسخ يعشق متاهته) يشكل بنية مغايرة تماماً، برغم أنه يحمل المناخات نفسها ويقلب الأفكار ذاتها، حيث جاء كومضات خاطفة متلاحقة.

في (ذبابة في الحساء) يكتب سيميك، بوجدان (السارد)، رواية مكتملة لم يكن ينقصها سوى أن تكون الحياة التي يسردها فيها حياة شخص آخر. الحرب هي السؤال الكبير لهذا الكتاب، لكن الحرب، حسب صائد لحظات عابرة كسيميك، تتفتت من جدارية ضخمة وصلبة إلى حفنة محكيات صغيرة سائلة، تلتفت للزائل والمنسي. يعيد سيميك للحرب عاديتها، كأنه، فقط بتلك الطريقة قادر على العثور على الإنسانية مثل قطع خبز مهملة في صندوق قمامة العالم. يستعيد سيميك طفولته هنا، بالأحرى يلتقطها من فم شخص آخر، فيبدو كلص برغم أنه بالكاد يستعيد ما سُلب منه. البطل هنا هو الطفولة التي تقاطعت مع الحرب العالمية الثانية، حكاية يجري ترميمها

دوّن ملاحظاته اليومية في دفتر صغير منذ خمسين عاماً فأنجز إلى الآن ثمانية كتب

في (ذبابة في الحساء) يطرح قضية الحرب كسؤال كبير وتقاطعها مع الطفولة



لتلائم الحاضر، ولتتجاوز بعدها الشخصي والتاريخي بحيث تغدو قادرةً على أن تدل على الحاضر، وأن تتسع لتصبح تعبيراً عن الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة: رواندا، البوسنة، أفغانستان، كوسوفو، وهكذا يستمر الحال. قبل خمسين سنة كانت الفاشية والشيوعية، الآن هناك القومية والأصولية الدينية ، ما يجعل الحياة لا تطاق في أماكن كثيرة. كأن سيميك يخلص إلى أن كتابة السيرة هي في جوهرها تسجيل للشخصي بغية تحويله إلى خبرة عمومية تتجاوز ضيق الذات التي تسرد عن نفسها.

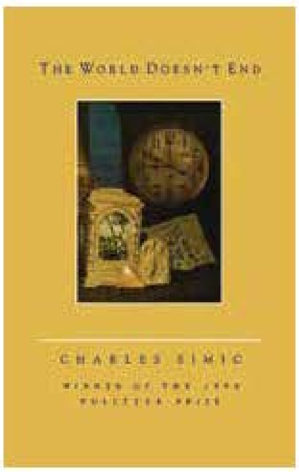
بالروح نفسها، لكن بتقنية مختلفة، يشيد سيميك (حبّات) كتابه (المسخ يعشق متاهته)، والذي يعزف على الوتر نفسه: ذات يوم، وأنا في حالة استماتة كي أضيف صفحات إضافية لكتاب صغير من قصائدي النثرية، كان على وشك أن يُنشر، خطر ببالي أن أنظر في دفاتر ملحوظاتي القديمة، بحثاً عن مادة. فدهشت حين وجدت فيها بضعة أشياء تستحق الصون. ثم كانت دهشتي أعظم، حين أعجب القراء بتلك النتف والقطع التي جئت بها. ولقد أعجبتني أيضاً، خاصةً أن لدي ذكرى غامضة بشأن كتابتها، ولم يسبق لي أن قرأتها، بنفسي، من قبل. ثم، وفي سنوات لاحقة، اقتبستُ تدوينات أكثر من دفاتر ملحوظاتي، حتى اقترح عليّ الأصدقاء أن أنشر كتاباً مصنوعاً، برمته، منها، فكان المسخ يعشق متاهته ثمرة ذلك.

هكذا يُقدِّم (سيميك) (١٩٣٨) (المسخ يعشق متاهته) لقراء العربية، مشفوعةً بحوار مطول مع سيميك حول تجربته أجراه الخطيب بنفسه في نحو ثلاثة أشهر عام (٢٠١٢).

ليس (المسخ يعشق متاهته) بكتاب سيرة بالمعنى المألوف، لكنه كتاب ملحوظات، شذرات تأملية وندف مختصرة، وإضاءات مكثفة ككريات ثلج تتدحرج متلاحقةً وحرة بامتداد منحدر، بالتالي، فنصوص هذا الكتاب هي في الحقيقة سطور، أو مقاطع كثيفة، تومض وتنطفئ بلا هوادة كاشفة عن تيقظات الوعي والذاكرة والمخيلة معاً، يسميها سيميك (خربشات)، وهي بالفعل خربشات، على جسد الوجود نفسه، أو كما يقول سيميك نفسه: (إننا نمارس هذا النوع من الخربشة ليس من أجل هدف أسمى، بل لتأكيد وجودنا بعينه).

في كتابه هذا، يمزج سيميك براعته المشهدية في التقاط العابر واليومي بنَفَسه السردي المميز (والذي يمكن تلمسه حتى في قصائده)، بتعليقه أو استبطانه للمشهد، والذي يرده لأفقه الاستعاري الأكبر من حدوده الكنائية الأوَّلية، ليخلق مع كل مشهد كثيف رؤية بارقة لوجوده، تتصل بموضوعاته الأثيرة والتي عاشها طفلاً، ولم تنجح الشيخوخة في إزالة تجاعيدها التي تملأ وجه الذاكرة. الحرب، الكتابة، الطفولة، إنها أعمدة لا يمل سيميك من الاستناد إليها، وهي أعمدة غير منفصلة، بل يصعب الفصل بينها، ذلك أن كلاً منها يمثل وجهاً للآخر ورافداً له. ثمة هذه السخرية المريرة، ذلك الهزل الذي ينطوي عليه العالم (أو يمثل جوهره) والذي ينجح سيميك مرة بعد مرة في اقتناصه لحظة توهجه

الكتابان موضع البحث والقراءة تدويناتٌ منتخبة من تلك الأحداث في السنوات الفائتة للحرب والحب والوجود برمته





مدينة نانسي الفرنسية

المضارعة، ليسجله محافظاً على سخونته، حتى تشعر بأن مشهداً مضى على تحققه أكثر من نصف قرن، لايزال البخار يتصاعد منه وكأنه يُطهى الآن بالذات.

يلتقط سيميك جوهر الحكايات الكبرى، كالحرب، من محكياتها الصغيرة الهامشية التي لا يعيرها التاريخ التفاتاً، ليعيد قراءة الكارثة في ظل المزحة: (إحدى ذكريات ما بعد الحرب تلك: عربة أطفال تدفعها امرأة عجوز حدباء، يجلس ابنها في داخلها وقد بُترت ساقاه. كانت تُساوم البقّل حين انطلقت العربة بعيداً عنها. كان الشارع منحدراً، فانطلقت على عجلاتها إلى سفح التلة، والمُقعد يُلوّح بعكازه. كانت أمه تصرخ طلباً للنجدة، فيما ضحك الجميع كما لو أنهم في السينما. يضحك المرءُ لأنه يدرك أن الأمور ستسير على خير ما يرام، لكنّه سيدهش حين تكون بخلاف ذلك).

بهذه الطريقة يضم سيميك عقد محكياته الصغيرة، حيث المشهد هو وحدة المقولة الكبرى ومركزها النابض، أو لنقل هو جوهرها المجرد متجسداً في حكاية محتضرة. هو نفسه يؤكد في مقطع متأخر من كتابه: (تؤكد المخيلة وتجربة الوعي أن الكل هو البعض وأن البعض هو الكل. الاستعارات (رؤية التشابه في كل مكان) ذات نزعة عالميّة في روحها. لو كنتُ قومياً لحرّمت استخدام الاستعارة). بنائياً، يترك سيميك المحكيات والتأملات تنساب متلاصقة دون فواصل أو أرقام تشير لانتهاء مقطع (أو سطر) أو لبداية آخر. حتى إنك ترتبك أحياناً بينما تتساءل: متى انتهى مشهد سابق ليظهر مشهد جديد؟ هل يُتمم هذا السطر سابقه أم وأده ليبرق هو؟ ربما ينطوي هذا الإرباك على قصديةٍ ما، فكتابٌ يحاكي الحياة في سيولتها وتلاحق مزقها الهجينية، يليق به أن يترك (ملحوظاته) تسيل بنفس المنطق، وبحيث تعيش ما تقرأ وكأنه يجري أمام عينيك.



تشارلز سيميك

لا يكتفي سيميك، بالطبع، بموقف المراقب أو المعلق، بل يدلف مباشرةً إلى مشهده الخاص، كمن يضيء نوراً في غرفة طفولة فتح عينيه على ظلمتها. في هذا الكتاب يمتزج عنصران صانعان خليطه (أو لنقل خلطته) المدهشة: فالمشهد كُتب بعين الحاضر وعلّقت عليه لاحقاً يدُ الذاكرة. يهيأ لك أن سيميك ينطلق إجمالاً من ذلك التصور للزمن، فلا زمن ينقضي، وكل ما نظن أنه انتهى إلى غير رجعة، يحدث الآن بالذات. وبقدر ما يقاوم النوستالجيا مخلّصاً لغته من دموع الاستعادة التي لا مفر منها، فإنه عبر السخرية يعير الماضي نفسه منديلاً كي يكفكف دمعه.



بنفس الحماس الذي يسرد به حكايته مع خوذة ألمانية أيام الحرب، ارتداها فغزا القمل شعره، يُعرّج سيميك على تصوراته العميقة لفن الشعر وللأدب إجمالاً، ولإشكاليات تبدو أزلية كعلاقة الكاتب بالقارئ والكاتب بالناقد: ما الفارق بين قارئ وناقد؟ يتماهى القارئ مع العمل الأدبي. فيما يظل الناقد على مسافة ليرى الشكل الذي يبتدعه. يترك سيميك (ملحوظاته) وحسب، كأن من كتبها محض متعجل، يمسك عمود الباص بيد وبالأخرى يكتب سطوراً مهتزة، تؤرجحها رعونة العجلات، ليُتم مهمته فيما لا يتجاوز حيز صفحة بحجم راحة يدٍ مفتوحةٍ لطفل.

(المسخ يعشق متاهته) كتابٌ ملحوظات تأملية يكشفُ تيقظات الوعي والذاكرة والمخيلة معاً


For Mick:
Even the mutes are unhappy since they've learned to read lips
Charlie
JAN 21, 1992

بخط يده



حزامة حبايب

أياً ما كان عليه الزمان والمكان المتاحان

القراءات التي تخطفنا

منذ أول عهدي بالكلمة، رسمتُ لنفسي نهجاً صارماً، يقوم على تكريس أي زمان ومكان يمكنني انتزاعهما أو اجتزاؤهما من سياقهما للقراءة، وهو نهجٌ أملاه عليّ تقلّص الفضاءات وتراجع المناخ المؤاتي، وانحسار ترف الوقت الرخيّ وإملاءات الحياة الفظّة. قد يكون (زمانُ) القراءة المقتطَع ممتداً أو خاطفاً، مُرسلاً كأنه متاحٌ إلى ما لا نهاية، أو زائلاً آفلاً بسرعة؛ وقد يكون (مكان) القراءة الذي أحتلّه– إلى حين– ثابتاً أو متحركاً، ساكناً أو ضاجاً، فسيحاً مشرعاً، أو ضيقاً ضاغطاً. عليّ أن أقول إنّ هذا النهج تطوّر لديّ على امتداد تاريخ شخصي من التنقّل والترحال غير الاختياري في الغالب، وما يعنيه ذلك من خسارة المكان والزمان وألفة الأشياء، وعدم الاستئناس لمفهوم الاستقرار، مهما بدا مغرياً، والتأهُّب الدائم لاستقبال أمكنة وأزمنة جديدة ومشاعر تيه وتخبُّط، لا يد لي في الغالب في صوغها أو التحكُّم بها.

وعليه، رافقتني القراءة، كلُّ أشكال القراءة، في المقاهي الصادحة بمكائن طحن القهوة أو خلاطات العصائر المدوية، تخالطها حيواتٌ وحكايات لفيض بشري لا ينقص إلا ليزيد، أجلسُ على مقاعد مستنزَفة متهالكة، أحتضنُ الكتاب فوق طاولات تحمل آثار دبقٍ وأحاديث عابرة؛ كما لازمتني الكتبُ على مقاعد الانتظار المُمضّة في المطارات التي يتجمّد فيها الوقت، دون أن تقطعَ نداءاتُ الرحلات الملحّة، وتبدُّل وجوه رفاق السفر من حولي انغماسي التام؛ وتوسّدت الكتبُ حضني على مقاعد الطائرات المقيّدة، ومقاعد الحدائق الخشبية المتقشّرة، ومقاعد السيارات والحافلات التي تتقافزُ فوق الطرقات السهلة والخشنة، ومقاعد القطارات السائرة على الأرض وتحت الأرض وتلك المعلقة. وهناك من القراءات ما تُحتمل خفّتها المدهشة حتى أثناء الوقوف المتزعزع في المترو في ساعات الحشر.

في جميع الأحوال، أياً ما كان عليه الزمان والمكان المتاحان، فإن الإخلاص لشرطهما القاسي أحياناً أو الاستسلام لاحتمالاتهما، يستنهضُ حواسي وأحاسيسي للتورُّط في الحالة القرائية، تحت أي ظرف. ومن وسط عاديات الزمن من حولي، وتحديات الأماكن غير المريحة، فإن الأمر لا يعدم (نعمة) الكشف، وأحياناً– برغم ندرة ذلك– فتنة الاندهاش التي تهتز لها جُذُر القلب. وكثيراً ما يحدث وأن أغرقَ في عوالم النص، خاصة في القراءات التي تسيرُ فيها الكلماتُ كنهر رقراق، لا تحدُّ سيله تعاريج ولا توقفه حجارة عابثة. وتراني أمضي في القراءة خارج المكان وخارج الزمان، فلا أبصرُ شيئاً ولا أسمعُ شيئاً سوى الكلمات، قبل أن ينبّهني أحدهم بأن المقهى سيغلقُ أبوابه، أو قبل أن أكتشفَ أنني تجاوزتُ محطة المترو، التي كان يجب أن أنزل فيها بمحطةٍ أو محطتين، حينها أفيق من عوالمي مذهولة.

وخبرتي في القراءة في الأماكن والأزمنة المشاعة، والمُتقاسَمة مع أمزجةٍ شتى، فرضت

> رسمت لنفسي نهجاً صارماً يقوم على تكريس أي زمان ومكان يمكنني انتزاعهما من سياقهما للقراءة

عليّ ممارسة أقسى أشكال الضبط والانضباط على عواطفي، فلا أسمح لنفسي بالانجرار إلى أي تعبير علني، راسمةً أثناء قراءاتي وجهاً (بوكرياً) طوال الوقت، مغلِّفةً انبهاري وانذهالي واندهاشي، لاجمةً مشاعري، كابحةً حماستي، قابضةً على هزّة القلب ورجفة الروح، مهما يكن، داريةً افتتاني عن العيون من حولي، حتى وإن بدت لاهيةً عني. وكنت أعتقدُ أن هذه الخبرة القرائية قد بلغت مستوى حصّنني تماماً من أي كشف أو عري نفسي وعاطفي أمام الخلائق، لكن خبرتي خذلتني، وهو خذلان– للحق– نبيل.

كنتُ قبل سنوات قد اقتنيتُ رواية (الطنطورية) للراحلة رضوى عاشور. وظلت الرواية التي يحمل غلافُها صورةَ أطلال قرية فلسطينية بعيدة، تنتظرُ على رفّ مكتبتي بصبر. كان في قلبي شيءٌ من وجل غير مفهوم، وهو وجلٌ سرعان ما اتّضح سببه حين أقبلتُ مؤخراً على قراءة الرواية.

اخترتُ مترو دبي، مكاناً وزماناً للقراءة، يومياً في الذهاب والإياب. الحكاية هي حكاية فلسطين التي أعرفها، وحكاية المأساة التي ورِثْتُها من أبي، وورّثتُها لصغيري، وبالتالي لم يكن ليفاجئني في الحكاية شيء، ولم يكن كمُّ الفقد والأوجاع والخسارات في (طنطورية) رضوى ليمتحن قدرتي على الانفصال وطي مشاعري في داخلي. كم مرة يمكن للمرء أن يبكي (فلسطين) الحكاية والأصل والفصل والناس والوطن والشجن والأرض؟ فلسطين التي تُقضم أمامنا على شاشات التلفزيون الباردة.. فلسطين التاريخ الذي يُكتب يومياً، ويُهزم يومياً.. تحكي الرواية التي تُروى على لسان (رقية)، ابنة قرية الطنطورة، الأحداث المتلاحقة في شهور ما قبل نكبة عام (١٩٤٨)، حيث تشهد الصبية مقتلَ أبيها وأخويها ورجالات قريتها على أيدي العصابات الصهيونية، ونزوح أسرتها ومن تبقى من أهل بلدتها إلى صيدا بلبنان. تمضي رقية في سرد فصول من حياتها ورحلتها، ضمن المأساة الفلسطينية الكبرى على مدى أجيال من القهر.

طوال أيام القراءة، كنتُ أحملُ وجعاً حياً في حضني، متماهيةً مع (رقية) التي كان يمكن جداً أن تكون أمي، أو عمتي، أو أياً من نساء بلادي، حافظات عهد البلاد. في الأثناء؛ تلبّستني كلُّ العواطف والانفعالات التي تنتجُها القراءة من كشف ودهشة وافتتان، لكنها هذه المرة لم تكن مغلَّفةً أو متواريةً خلف وجه متجمِّد التعابير؛ بل وأُضيفَ إليها– هذه المرة– لوعةٌ وحرقةٌ وانكسار، وانحطاطٌ بيِّن في الهمّة والروح، كأن الفلسطيني كان يُقتل الآن ويُهزم الآن ويُلفظ من أرضه الآن، في لحظة القراءة. في مرات كثيرة، تكون سردية الوجع فوق قدرتي على الاحتمال، فتخونني إرادةُ القراءة، وأغلقُ الرواية على انقباض شديد في القلب، حتى إذا ما وصل المترو محطتي النهائية، نزلت مكلومةَ الفؤاد، مهدودةَ الروح.

ومع هذا، كان عليّ أن أمضي مع ابنة الطنطورية حتى آخر رحلتها، ورحلتي أنا، شاحذةً في ذهابات المترو والإيابات، كلَّ خبرة القراءة، دون جدوى. وفي كل ذهاب وإياب، أشعر بأن حزني يغدو مشاعاً أكثر، في مكان القراءة وزمانها المشاعين. وكم من مرة، تقاطع بصري مع عيون تتفحّصُ وجهي المشدوه حيناً، والمغموم أحياناً، دون أن أملك من أمري ومن حزني شيئاً. كأني في أيام القراءة كنت أشفّ، حتى إذا أتيتُ على الصفحة الأخيرة من الرواية، بكيت.. كان بكاءً حاراً مؤجّلاً، ذاب فيه وجهي خلف جداول من الدموع.

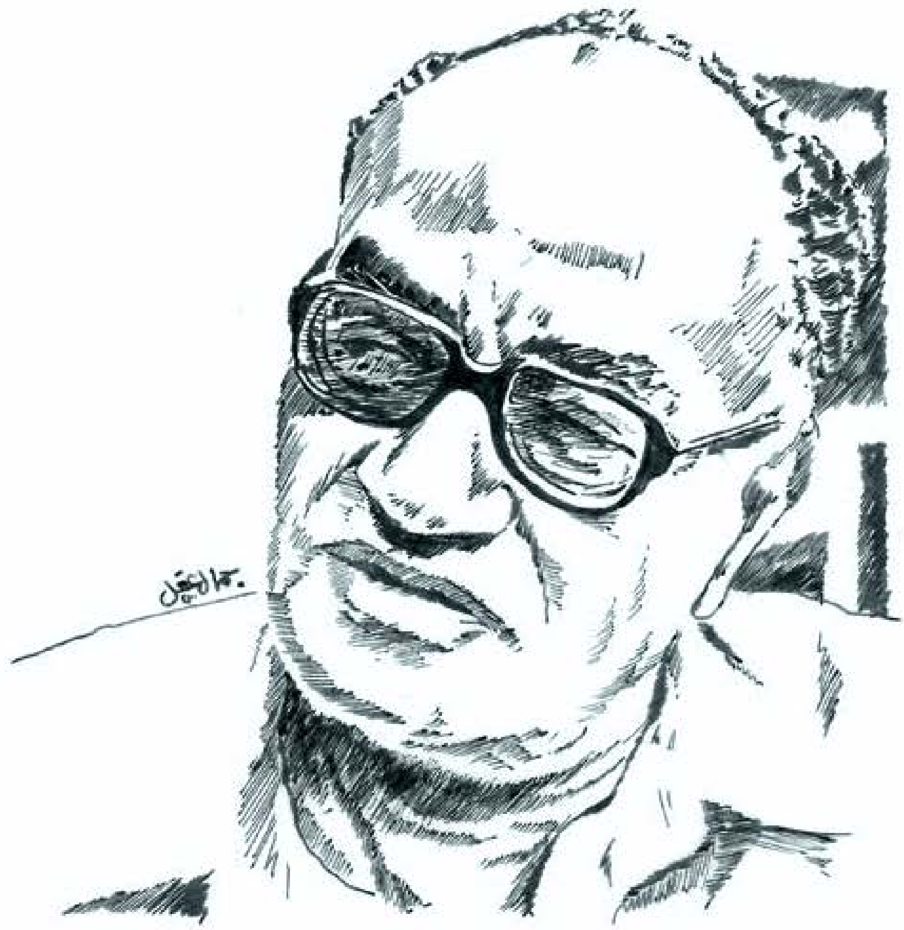
ليست (الطنطورية) رواية توثيقية. وهي ليست حكاية حزن لأجل الحزن، كما لا مكان فيها للندب والنواح المجّانيّين؛ وإنما هي شكل من أشكال ترميم الذاكرة العصية على الضمور، وهي انتصار بهيّ للرمزية الكبرى: الأرض، التي تظل ماثلةً فينا، فلا تغادرنا حتى وإن غادرناها مهجّرين أو نازحين. تتجلى في الرواية طاقةُ الخيال في أكثر صورها تماهياً مع التاريخ، وتطويعاً له، لبناء سردية ثرية، تتكئ على لغة عضوية، حيّة، شفافة، يتغلغل تأثيرها في ثنايا الروح.

كان بعضُ ركّاب المترو يراقبونني بفضول. لم أدارِ وجهي ولم أمسح دموعي. ماذا يعني أن تبكي امرأة في مكان عام تعانقُ كتاباً؟ كيف لأحد أن يفهم أنني في تلك اللحظة كنتُ قد اختُطفت.. اختُطفتُ تماماً؟!

كثيراً ما يحدث أن أغرق في عوالم النص فأمضي في القراءة خارج الزمكان

اخترت مترو دبي مكاناً وزماناً لقراءة رواية (الطنطورية) للكاتبة رضوى عاشور

تحكي الرواية على لسان (رقية) ابنة القرية الأحداث المتلاحقة في شهور ما قبل نكبة عام (١٩٤٨)



تميز ببساطة الفلاح المصري

عبدالرحمن الشرقاوي

كما عرفته


مصطفى محرم

أعتبر نفسي دائماً سعيد الحظ، وذلك لأني عملت في مبدأ حياتي العملية مع الشخصيات التي كنت أحلم بالاقتراب منهم والحديث معهم من الأدباء الكبار والسينمائيين المشهورين، لقد أسعدني الحظ بعد تخرجي في الجامعة، أن أعمل في أول شركة قطاع عام للإنتاج السينمائي، بعد أن هربت من مهنة التدريس.. كان يرأس هذه الشركة المخرج الكبير صلاح أبوسيف صاحب الفضل الأول والأخير فيما وصلت إليه في عالم السينما.

التقيته لأول مرة عندما تولى رئاسة قسم السيناريو في مؤسسة الإنتاج السينمائي

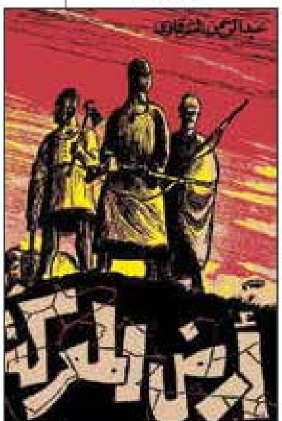
وفي هذه الشركة قابلت الكثيرين من أهل الفن والأدب، ثم توطدت علاقاتي بهم وأصبحوا أصدقاء لي، وأصبحت صديقاً مقرباً لهم ونتبادل الحب والتقدير، فقد أصبحت صديقاً لأستاذي السيناريست الكبير علي الزرقاني، والأديب وكاتب السيناريو يوسف جوهر، والمخرج والسيناريست حلمي حليم، وكم استفدت كثيراً من صداقاتهم وقضاء معظم الوقت معهم!

وبعد أن تقلد سعدالدين وهبة رئاسة الشركة، عقب استقالة صلاح أبوسيف الذي قرر التفرغ للعمل الفني، تم نقل العاملين في قسم القراءة والإعداد والسيناريو من الشركة إلى المؤسسة، وفي المؤسسة كان نجيب محفوظ يعمل مستشاراً فنياً ويرأس لجنة القراءة.

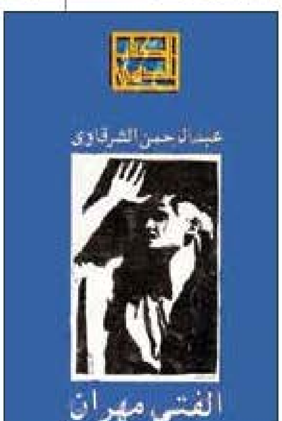
وأتى عبدالرحمن الشرقاوي مبعداً من جريدة الجمهورية بعد «المذبحة» التي قام بها حلمي سلام، عندما تولى رئاسة مجلس إدارة ورئاسة تحرير جريدة الجمهورية، فقام بطرد عدد كبير من كبار الكتّاب والأدباء، وكان على رأسهم طه حسين، وكان من ضحاياها الذين ألقى بهم إلى مؤسسة السينما: عبدالرحمن الشرقاوي وسعد مكاوي ورأفت الخياط والدكتور عبدالحي دياب، وللمكانة العالية التي يحتلها عبدالرحمن الشرقاوي في مجال الأدب والسينما، قرروا أن يتولى رئاسة قسم السيناريو.

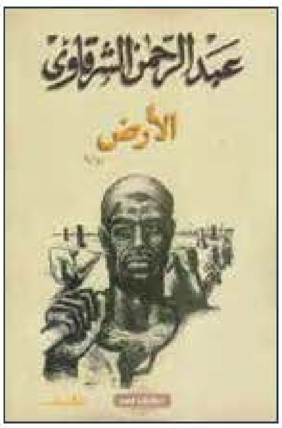
وبرغم إعجابي بعبد الرحمن الشرقاوي، فقد كنت أتمنى العمل مع نجيب محفوظ، لكن نجيب محفوظ، كان يرأس لجنة القراءة وعبدالرحمن الشرقاوي كان يرأس قسم السيناريو، وهذا ما كنت أحب أن أعمل فيه، فهو أكثر قيمة وفرصته أكبر من لجنة القراءة، ولذلك فضلت العمل مع عبدالرحمن الشرقاوي، وكان يزاملني في العمل سعد مكاوي ورأفت الخياط ورأفت الميهي وأحمد عبدالوهاب وفتحي زكي والدكتور عبدالحي دياب والشاعر محمود توفيق.

كنت من عشاق ما يكتبه عبدالرحمن الشرقاوي من نثر وشعر، ولم أكن من عشاقه ككاتب سينمائي، وكنت قد بدأت قراءة عبدالرحمن الشرقاوي، منذ أن بدأت القراءة الجادة للأدب وأنا في الثانوية العامة على أعتاب الالتحاق بالجامعة، وأذكر أنني قرأت بعضاً من قصيدته الخالدة (من أب مصري إلى الرئيس ترومان) فأخذت أبحث عن الكتاب الذي يحتوي القصيدة الطويلة كاملة فلم أجده في المكتبات الكبيرة ووجدته بالمصادفة عند أحد باعة الكتب المستعملة، كانت القصيدة مطبوعة في كتيب أشبه بالملزمة، أخذت ألتهمها مرات ومرات حتى كدت أحفظها، وعرفت أن هناك ديواناً له بعنوان (عزة والرفاق)، لكن للأسف لم أعثر عليه حتى الآن بالرغم من أن جميع باعة الكتب المستعملة في القاهرة يعرفونني وأعرفهم، وإذا أردت كتاباً نادراً فسرعان ما يحضرونه لي، ومنذ قراءتي لقصيدة عبدالرحمن الشرقاوي وأنا عاشق للشعر الذي يكتبه في مسرحياته، حتى إنني كدت أحفظ مسرحية (جميلة)، ولكن الذاكرة تهاوت ولم أعد أذكر سوى هذه الكلمات التي قالتها (بوحريد) قبل أن تلفظ أنفاسها بعد أن أطلق عليها الجنود الفرنسيون النار: (بوحريد تقول لكم.. العار إن لم تنتقم).



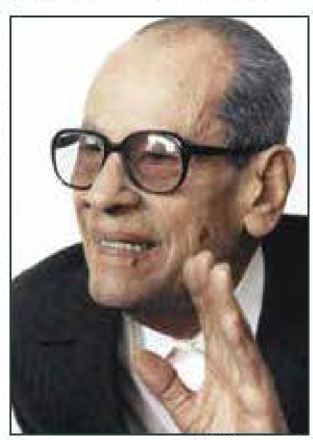




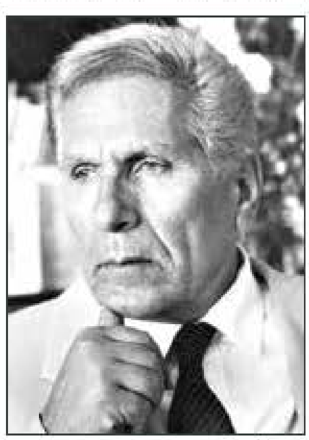


من مؤلفاته

تجمل رغم مكانته بالتواضع الشديد مثل نجيب محفوظ وعكس يوسف إدريس



نجيب محفوظ



يوسف إدريس

أذكر أن آخر قصيدة كتبها من قصائده الطوال، هي تلك التي كتبها بعد (هزيمة ٦٧) التي نسب السبب فيها إلى أمريكا وإلى رئيسها في ذلك الوقت ليندون جونسون، وليس إلى الفساد السياسي والتناحر على السلطة اللذين كانت تعيشهما مصر في تلك الأوقات، كانت قصيدة عبدالرحمن الشرقاوي بعنوان (رسالة إلى جونسون) كان يدين فيها الشرقاوي السياسة الأمريكية وطغيان رئيسها على الدول العربية، قام المخرج أحمد كامل مرسي باستخدام القصيدة في إخراج فيلم تسجيلي، بحيث تكون كلماتها هي التعليق على لقطات الفيلم، وربما لم ترضه أن تكون رسالة إلى جونسون، فأطلق على الفيلم اسم (رسالة إلى العدو) وحصل على موافقة بذلك من صديقه الشاعر الذي كان يسكن معه في نفس البيت في ميدان المساحة، وألقى الكاتب والروائي صلاح حافظ أبيات القصيدة في الفيلم التسجيلي.

كانت المشكلة في قسم السيناريو هي عدم وجود عمل لنا، فقد تعمد سعدالدين وهبة بألا يرسل إلينا موضوعات من خطته لنكتب السيناريو، وربما كان ذلك كراهية لأتباع صلاح أبوسيف، وهم على الأخص أنا ورأفت الميهي وأحمد عبدالوهاب، فكنا نذهب فقط لشرب الشاي والقهوة والحديث مع عبدالرحمن الشرقاوي وسعد مكاوي، ومن يأتي من الأدباء للزيارة، مثل: محمود البدوي وعبد الرحمن الخميسي ونعمان عاشور وميخائيل رومان.

وكان مكان قسم السيناريو في مبنى الإذاعة والتلفزيون في الدور الخامس والعشرين، كان الصعود إلى هذا الطابق يتطلب منا الانتظار لمدة طويلة، ولم يكن حتى لكبار المسؤولين في هذا المبنى مصعد آخر سوى هذا المصعد الضخم الذي هو أصلاً من أجل نقل الأثاث وليس لنقل «البني آدمين»، وكثيراً ما كنت أرى الأستاذ نجيب محفوظ واقفاً في طابور الانتظار مثل أصغر موظف ولا يرضى أن يتخطى دور أحد من الذين يعرضون عليه أن يقف أمامهم وكان يأتي مبكراً، وذلك من أجل أن يجلس إلى مكتبه في الساعة التاسعة صباحاً.



عبد الرحمن الشرقاوي

موضوع المصعد وهذا الزحام جعل عبدالرحمن الشرقاوي لا يأتي إلى الإدارة سوى ثلاث مرات في الأسبوع، ويأتي دائماً متأخراً نحو الساعة الثانية عشرة ظهراً بعد أن يخف التزاحم على هذا المصعد اللعين. وفي الحقيقة أن عبدالرحمن الشرقاوي لم يخلق ليكون موظفاً أو إدارياً يقود مجموعة من الموظفين، بل خلق للتأمل وكتابة الأدب، كان يتميز بالبساطة.. بساطة الفلاح المصري وتواضعه، برغم ثرائه بالنسبة إلى زملائه من الأدباء، فقد كان لديه سيارة وسائق وكان ذلك يعدّ من مظاهر الثراء، فمعظم الأدباء كانوا يستخدمون المواصلات العامة والتاكسيات، وربما كان ينافسه في هذا المظهر يوسف السباعي، وذلك لأنه كان يحتل المناصب الكبيرة ذات المرتّبات الضخمة بالنسبة إلى ذلك الوقت، وكذلك ثروت أباظة لأنه بالطبع من عائلة ثرية، أما يوسف ادريس، عاشق المظاهر، والذي كان يقول دائماً: (وأما بنعمة ربك فحدث)؛ فكان ينفق ما يحصل عليه من مال على ثيابه وتبديل سيارته إلى أن استطاع في النهاية أن يشتري السيارة المرسيدس

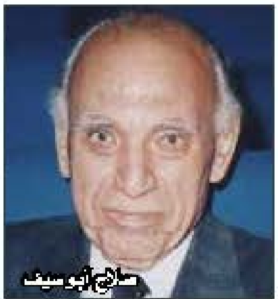


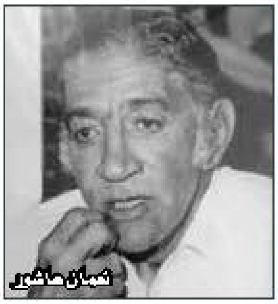
مشهد من فيلم «غروب وشروق»

كان يؤيد طباعة ونشر السيناريوهات لقراءتها كعمل أدبي

كنت في شبابي من عشاق كتاباته شعراً ونثراً ولم أكن معجباً به ككاتب سيناريو


سعد الدين وهبة


صلاح أبو سيف


نعمان عاشور

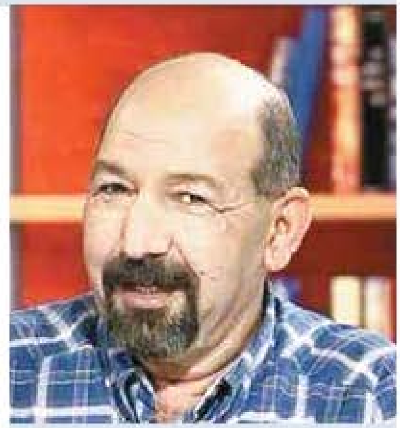
التي كان يحلم بها، وكان الشرقاوي قليل الكلام كثير الشرود، وكان رفيع الخلق، فلم يشعرنا في يوم من الأيام أنه كان رئيساً لنا، كانت نظارته الطبية تميل دائماً إلى السواد ولم أعرف السبب، ولا يبالغ في اهتمامه بمظهره، وربما يرجع ذلك إلى أنه اعتقل أكثر من مرة، أو ربما إلى نشأته الريفية، ويبدو أنه كان من النوع الذي يكتب أعماله أثناء الليل. كان يقضي النهار في المقابلات والحديث معنا ومع الآخرين، وكنت ألاحظ أنه يتمتع باحترام كبير وتقدير وسط أقرانه من الأدباء والكتّاب، وقلما كان يضحك أو يمازح مثل نجيب محفوظ أو سعد مكاوي. كان له أحباؤه من الأدباء والكتاب، وكان يكره بعضهم، وإذا سأله أحدنا عن رأيه في أحد كانت إجابته تدل على موضوعية شديدة ومعرفة دقيقة بشخصية هذا الأديب وأعماله. وكان الشرقاوي شديد الاحترام والتقدير لنجيب محفوظ. وفي الحقيقة لم أقابل أحداً من الأدباء يكره نجيب محفوظ شخصاً وأديباً سوى يوسف إدريس، وأذكر أنني كنت أتناقش مع يوسف إدريس عن أعمال عبدالرحمن الشرقاوي فكان رأيه أنه شاعر عظيم، أما كروائي وكاتب قصة؛ فهو متواضع، وأن الذي جعل لأعماله قيمة هي رسومات حسن فؤاد في كتبه. ولم أوافقه على هذا الرأي لأنني لم أكن معجباً بطريقة أو أسلوب حسن فؤاد في الرسم، والذي يحاول تقليد أسلوب جوجان، ولم أكن أصلاً معجباً بجوجان، وعبدالرحمن الشرقاوي أفضل من يوسف إدريس كروائي ويوسف إدريس ككاتب قصة قصيرة أفضل من عبدالرحمن الشرقاوي ككاتب قصة قصيرة. أما بالنسبة إلى المسرح الشعري؛ فقد قفز به عبدالرحمن الشرقاوي قفزة كبيرة بحيث جعله مسرحاً درامياً وليس مسرحاً للشعر يكون فيه الشعر أقوى من الدراما كما نرى عند شوقي وعزيز أباظة، والبطل في مسرحيات عبدالرحمن الشرقاوي هو البطل المعاصر حتى لو كان الفتى مهران أو صلاح الدين.

وربما أفضل صفة في عبدالرحمن الشرقاوي هي النبل والترفع عن الصغائر، ولم يكن يناضل من أجل مشكلة صغيرة أو مشكلة خاصة، وإنما كان مهموماً بقضايا إنسانية عامة، قضايا الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، كان أميناً في كل شيء وشديد الاعتزاز بنفسه وكرامته، فإذا كتب سيناريو لفيلم وقام أحدهم بإعادة صياغته دون أن يعلم، وذلك إصلاحاً لبعض العيوب لأنه لم يكن يمتلك حرفة كتابة السيناريو، فإنه كان يرفض أن يضع اسمه عليه ويطالب وضع اسم الذي قام بإعادة الصياغة. وقد شهدت واقعة مثل هذا بالنسبة إلى فيلم (غروب وشروق)، فبعد أن كتب السيناريو لم ينل إعجاب المخرج كمال الشيخ والمنتج حسن رمزي، فأسندا إعادة كتابته لرأفت الميهي، فرفض الشرقاوي أن يضع اسمه عليه، وهو في ذلك يختلف عن يوسف إدريس ويوسف السباعي وأمين يوسف غراب وعبدالحميد جودة السحّار، الذين أقحموا أنفسهم في كتابة السيناريو رغم أنهم لا يجيدون هذا الفن.

وعندما تكرم سعدالدين وهبة وأرسل موضوعاً إلى قسم السيناريو، فإذا به موضوع كنت كتبت له السيناريو عن رواية (اليوم الموعود) لنجيب الكيلاني، ورواية أو مسرحية (أبطال بلدنا) ليعقوب الشاروني، ولم تفكر الشركة في إنتاجه لأن تكلفته عالية جداً، حيث تدور أحداثه حول حملة لويس التاسع على مصر. وبرغم ذلك؛ قمت بإعادة صياغة ما كنت كتبته في ضوء ملاحظات الزملاء، وكان الأمل بالنسبة إلي أن يكتب عبدالرحمن الشرقاوي الحوار، فكان عبدالرحمن الشرقاوي يوصيني بالاهتمام بالجانب الأيمن من السيناريو من ناحية اللغة، حيث يرى أنه لا بد من طبع السيناريوهات الجيدة، وذلك لقراءتها كعمل أدبي، وبالطبع أؤيد طباعة ونشر السيناريوهات وذلك للدراسة وليست للمتعة الأدبية، لأن السيناريو ليس عملاً أدبياً ولكنه مرحلة من مراحل الفيلم السينمائي، وإن كانت أهم مرحلة. وبالطبع لم تقم الشركة التي كان يرأسها سعد وهبة بإنتاج الفيلم، واندثر السيناريو وسط عشرات السيناريوهات التي اندثرت ولم يفكر أحد في إنتاجها.

جعل المسرح الشعري مسرحاً دراميا وليس مسرحاً للشعر كما عند شوقي وأباظة

ظل نبيلاً يترفع عن الصغائر ومهموماً بقضايا إنسانية عامة



سعيد بن كراد

الحياة أغنى من كل أشكال التمثيل

انشطار الذات الساردة

لا يمكن للذات أن تكون مصدراً موثوقاً للحقيقة، كما لا يمكن للضمير الدال عندها على القول المباشر (الأنـا) أن يكون كافياً لاستحضار كل السياقات المستمدة من معيشها الواقعي أو من عوالم الاستيهام. فالحياة أغنى من كل أشكال التمثيل، وأوسع من الذاكرات الواعية، فهي لا تُقاس في العادة على ما أُنجز فيها فحسب، بل تتسع لكي تشمل كل الممكنات، ما ضاع منها إلى الأبد، وما بقي كامناً في النفس في شكل أوهام أو إحباطات. لذلك، كان السرد التخييلي دائماً محاولة لتصوير الممكن في الوجود، وليس رغبة في استنساخ واقع عارض، أو استعادة بعض من تفاصيله. فما يحاول الروائي الإمساك به هو مناطق مثلى تقع بين هذا وذاك، بين الواقعي والتخييلي، تلك الفجوة الرفيعة الفاصلة بين الاستيهام والحقيقة. فبهذه المناطق تحتمي سلسلة من الحاجات التي لم تتحقق كلياً، أو لم تتحقق بشكل سليم. وقد يكون ذاك هو السبب الذي يدفع الناس إلى قراءة الروايات والاحتفاء بعوالمها (الكاذبة)، ذلك أن (الحياة هي ما يقوله الفن، إنها محاكاة له، وليست مصدراً من مصادره) أوسكار وايلد.

استناداً إلى ذلك لا يقوم الروائي، في جميع حالات التشخيص السردي، بمحاكاة عالم (الأفعال)، كما لا يصف موجودات الكون كما هي في الواقع أو كما ترتسم في الذاكرة القريبة أو البعيدة؛ إنه يقوم، من خلال هذا التشخيص، بإعادة بناء الحياة فيما هو أوسع من دوائر الذات، أو خارج ما يأتيها من محيطها المباشر. لا يتعلق الأمر ببعث الحياة في حقائق ثابتة في الوجود، بل هي (ممكنات) فقط، ما كان من الممكن أن يكون، أو ما كان يجب أن يكون، أو لا يجب أن يكون على الإطلاق. وتلك هي الأصالة في كل تمثيل سردي، (إن الروائي فيه لا يخلق شخصياته استناداً إلى سجل سيري محدود في الزمان والمكان، بل يقوم بذلك استناداً إلى الطاقات اللا محدودة لحياته الممكنة) ألبير تيبودي. وهو ما يعني أن الشخصيات الوحيدة الحقيقية هي تلك الآتية من التخييل، وما عداها فمجرد نسخ سمجة تشد القارئ إلى حياته المحدودة، عوض أن تخلصه من العارض فيها. إن الرواية تحافظ على ما يمكن أن تدمره الزمنية في طريقها.

واستناداً إلى هذا الممكن تُبنى الشخصيات ويتنوع حضورها في النص الروائي. إنها ليست بالضرورة كائنات تستعيد نماذج من الحياة، أو بافطة يحضر من خلالها الادعاء السيري مجسداً في (أنا) تقول الحقيقة كلها. إنها، على العكس من ذلك، قد تكون مجرد واجهة ضمن واجهات أخرى للذات نفسها، أو هي تنويع على أصل واحد في الجوهر متعدد في الاحتمال، أو تتجسد داخلها مجمل أشكال حضور الفرد في المعيش بأناه الظاهرة وبأقنعته. فنحن لا نقوم، ونحن نحكي، سوى بوصف قلوبنا، لنسندها بعد ذلك إلى شخص آخر (شاتوبريان)، هو ما تمثله مجموع الشخصيات التي نختفي وراءها. إن

> يظل السرد التخييلي محاولة لتصوير الممكن في الوجود وإعادة بناء الحياة

الشخصيات لا توجد خارج الروائي، إنها في أناه، ولكنها تستعير ضمائر لكي تستوعب التعدد داخله.

وتلك هي الخاصية المركزية للرواية، إنها لا تصور الحقيقة دائماً، إنها تبني في أغلب الأحيان قصصاً هي التعبير عن رغباتنا أو أحلامنا التي لم تر النور. يتعلق الأمر بالحديث عن عالم الذات من خلال (الأنوات البديلة). وهو ما يعني أننا نمسك بالحقيقة كما ترويها الأحداث ولا نكترث للحقيقة في ذاتها، لذلك كانت حقيقة التخييل دائماً أقوى من حقيقة المعيش الحياتي، أو أشد تأثيراً منه. وتلك خاصية من خاصيات الإنسان، (إنه يكف عن أن يكون هو نفسه عندما يتحدث عن نفسه، أما إذا مُنح قناعاً فسيقول الحقيقة كلها) أوسكار وايلد. قد يكون هذا القناع هو أصل الانشطار الذي يقود الذات، التي تروي أحداثاً، إلى تفجير طاقاتها الممكنة أو المستهامة في محافل أخرى لا تعيش سوى في التخييل.

قد يتم هذا الانشطار في غفلة من الروائي، وقد يكون واعياً، ويعبر عنه ويصفه وينسج عالمه استناداً إلى إكراهاته. وتلك حالة ألكساندر دوماس الأب. فهو يعترف أنه لم يلتقط شخصياته من الشارع، ولم يستوحها من التاريخ إلا في الظاهر؛ لقد أودعها، على العكس من ذلك، نفسه كاملة كما يمكن أن تكون في كليتها، أي فيما فعلته أو كانت تنوي فعله. يتعلق الأمر بالأحلام والرغبات وما تشتهيه النفس وما تتوهمه حقيقة، أو ما يجري في حياتها مجرى الخيال. وتلك هي الجمالية الحقيقية للرواية، إنها بديل عن الحياة، لأنها تبعث فيها كل الفرص التي ضاعت باشلار.

لقد وزع دوماس حياته في روايته (الفرسان الثلاثة)، على أربع شخصيات. كان يحس بداخله كائناً مدعياً فخلق دارتانيان، وكان بداخله كائن إباحي ينتمي إلى النظام القديم فجعله في أراميس، وكان داخله رأسمالي من العهد الجديد فرسم بورتوس، وجسد حنينه إلى الغرابة والأسرار في أتوس. لقد دفع بفكرة الانشطار إلى حدودها القصوى، وتلك كانت وسيلته الوحيدة لكي يقول كل شيء عن نفسه، أو كان في حاجة إلى أنوات بديلة تمتلك في كليتها حقيقة لا يمكن أن تتجسد في أناة واحدة. وبعده سيدفع جوته بطله فيرثر إلى الانتحار لكي يتخلص، كما يقول، من النزعة التدميرية التي كانت تسكنه.

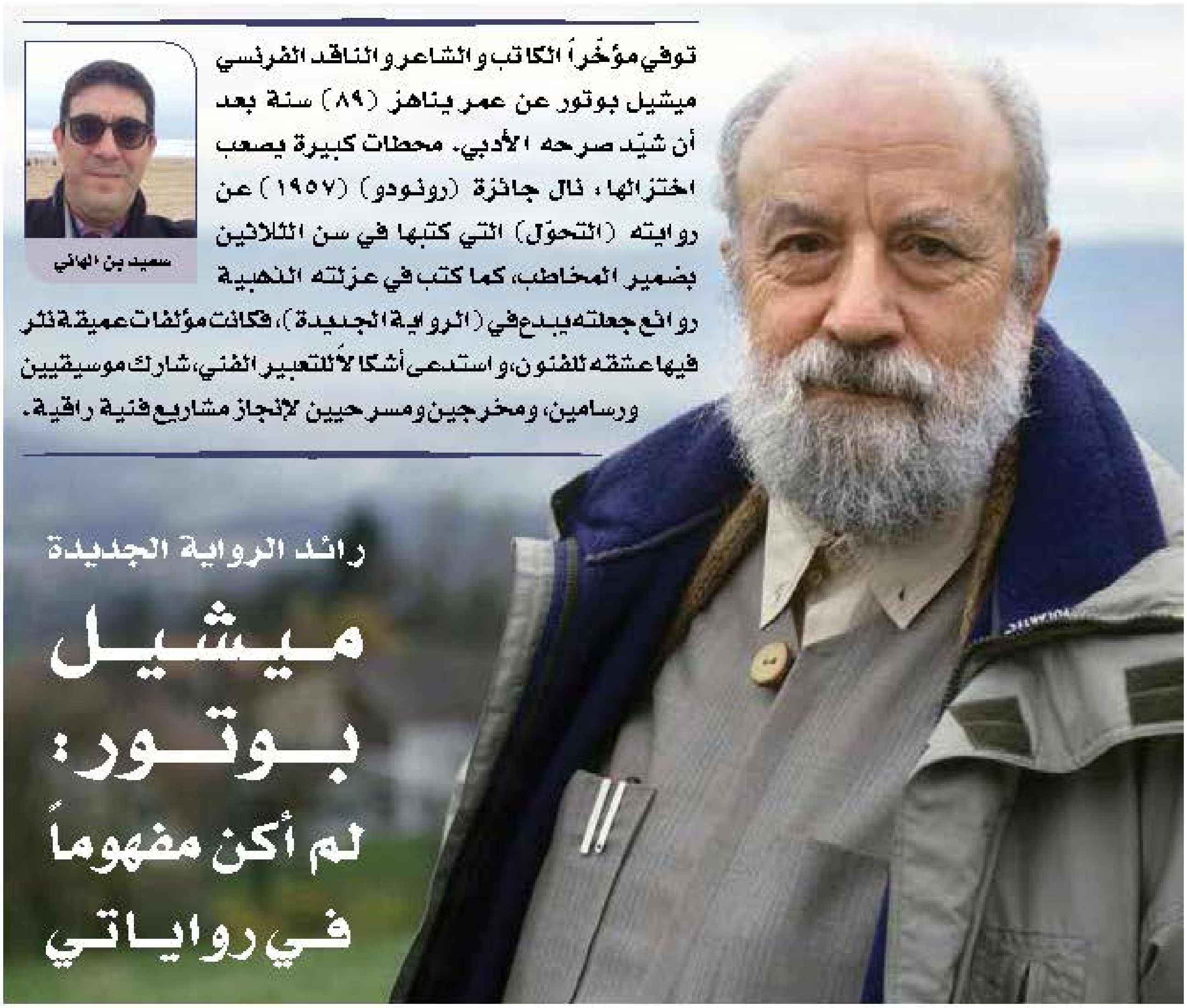
وهو الشيء ذاته الذي قام به توماس مان. لقد كان موزعاً، كما تقول دومينيك فيرنانديز، على (جينات) ثقافية متنوعة بعضها، موروث عن أبيه بشكل مباشر، وكان تاجراً، وأخرى تسللت إليه من أمه وكانت برازيلية مفتونة بعوالم الفن، وعندما كتب روايته بادنبروك les buddenbrook وزع هذه (الجينات) على مجموعة من الشخصيات كانت تبدو في الظاهر السردي أنها مستقلة عن بعضها بعضاً، في حين لم تكن سوى أناه الكلية. فكان أن منح توماس الحس العملي البناء الذي يتميز به كل بورجوازي، وجعل أخاه كريستيان ميالاً إلى الفن بحس تدميري، ومنح هانو، وهو ابن توماس طابع الحالم بأنغام الموسيقي.

وتلك عظمة الروائي، إنه يعيش ما شاء له من الحيوات، إنه يتنقل من حياة إلى أخرى بفضل العوالم التخييلية التي يقوم ببنائها، وهي عوالم قد لا يكون لها أي رابط بينها وبين حياته الواقعية، بل قد لا تجسد سوى ممكناته وحدها، إنها مجموع الطاقات داخله، ما يعيشه حقاً وما يتسرب إلى الرواية في غفلة من وعيه. إنه يتخلص من خلال أحداث الرواية من حياته كما هي في المعيش الظاهر، لكي يعيد صياغتها وفق أحلامه وإحباطاته. يتعلق الأمر بهويات بديلة لا تستنسخ هوية أصلية، ولكنها تنفخ فيها من روحها لكي تصبح قادرة على استعادة ما تجاهله التعميم.

فنحن في نهاية الأمر لا نعيش جميعنا سوى قصة واحدة موزعة على كل الكائنات في الأرض، قصة الحب والحقد والخديعة والتحدي والمقاومة والاستسلام وغيرها، ما يمثل الشرط الانساني على الأرض. إنها حياة واحدة يعيشها الإنسان موزعة على أشباهه في الكون كله. لذلك لن تكون الرواية بوحاً مصدره المؤلف، بل هي استكشاف للحياة الإنسانية وقد سقطت في فخ العالم ميلان كونديرا.

لا يقوم الروائي بمحاكاة عالم الأفعال ولا يصف الموجودات كما في الواقع

الخاصية المركزية للرواية تكمن في أنها لا تصور الحقيقة دائماً إنما تعبر عن رغباتنا وأحلامنا



رائد الرواية الجديدة

ميشيل بوتور: لم أكن مفهوماً في رواياتي

توفي مؤخراً الكاتب والشاعر والناقد الفرنسي ميشيل بوتور عن عمر يناهز (٨٩) سنة بعد أن شيّد صرحه الأدبي. محطات كبيرة يصعب اختزالها، نال جائزة (رونودو) (١٩٥٧) عن روايته (التحوّل) التي كتبها في سن الثلاثين بضمير المخاطب، كما كتب في عزلته الذهبية روائع جعلته يبدع في (الرواية الجديدة)، فكانت مؤلفات عميقة نثر فيها عشقه للفنون، واستدعى أشكالاً للتعبير الفني، شارك موسيقيين ورسامين، ومخرجين ومسرحيين لإنجاز مشاريع فنية راقية.

سعيد بن الهاني

في آخر حوار له كانت قد أجرته معه مجلة (Lire) الفرنسية بمناسبة صدور كتابه عن هوجو (Hugo) أنجزه كريستين فرنيو ChristineFerniot بين أنماس الفرنسية وجنيف السويسرية. تبدو أطراف قرية Lucinge وكأنها البطاقة البريدية بالنسبة لهواة القمم الثلجية والمروج الخضراء، المدرسة، المقهى.. وقريباً منها يوجد منزل ميشيل بوتور.

كاتب، شاعر، معلم. رائد من رواد الكتاب الفني، ممثل للرواية الجديدة (بروايته التحوّل la modification ١٩٥٧)، كاتب لمجموعة من المقالات عن الكُتّاب، الموسيقا، التشكيل أو الفوتوغرافيا. كاتب متعدد. باحث نَهِم. سنه تسعون عاماً وفي جعبته أكثر من ألفي كتاب، هناك شيء في هذا الرقم الذي لا يدهشه. ميشيل بوتور كاتب لطيف، يبتسم بلحيته التي لم يتخلَّ عنها يوماً، صبور ودود مع ضيوفه. في منزله الكبير الهادئ A L'écart على الهامش، ينْصَبُّ النظر حول ألف تفصيل، ولكن يجب الصعود إلى المكتب لاكتشاف عرينه. هناك حيث يجمع ملصقاته، مشروعات كتبه أو آثار رحلاته العديدة إلى مصر وأمريكا، على إحدى طاولاته (له ثلاث طاولات) نلحظ نصوصاً محررة بكتابة دقيقة، الإلصاقات التي يقوم بها يومياً، والبطاقات البريدية التي يحولها كي يرد على بريده الضخم. هذا الصديق الأليف لبودلير، ورامبو، وبلزاك. نشر مؤخراً أنطولوجيا عن فيكتور هوجو Victor Hugo. مفسراً في مقدمته أنه لا يحب الأنطولوجيات كتب يقول: (أريد أن أسبح في عظمة النص، واكتشفه في كل أبعاده).

أبدع ميشيل بوتور سلسلة حلقات فنية: (عبقرية المكان – ١٩٥٨)، حلقة (مادة من أحلام)، ثم (حلقة الأبحاث)، حلقة التزيينات Les illustrations. كما أبدع كتباً: (بورتريه الفنان كقرد فتي ١٩٦٧)، (قصص خارقة ١٩٦١)، (حوار مع ثلاث وثلاثين تنويعة للودفيغ فان بيتهوفن ١٩٧١)، رواية (المرور من ميلان ١٩٧٤).. إلخ. تأثر كثيراً بفقدان رفيقة دربه ماري جو سنة (٢٠١٠)، فتراجعت شهيته للإبداع، وبرغم ذلك فقد خلد اسمه في لائحة الكتاب الكبار، وبدون شك بموته فقدت فرنسا كاتباً استثنائياً.

- إن القراءة مهمة جداً بالنسبة لكم، تقرؤون وتحيون القراءة إرادياً، كما يؤكد ذلك نشركم مؤخراً كتاباً عن فيكتور هوجو وبالتالي، أين نضع الكتابة في جو هذا النَّهم القرائي؟

– بمجرد ما أشرع في القراءة، عندما كنت صغيراً، كنت ألتهم كل ما كان في حوزتي: الإعلانات في الشارع، البطاقات الملصقة

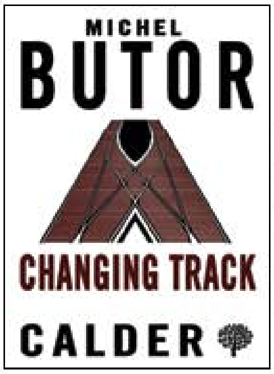
على الزجاجات.. تدخلت الكتابة في باطن ذلك. كنت أعيش في قلب عالم من النصوص، وبرغبة المشاركة، لكنني بدأت الكتابة عندما كنت في الثانوية، في باريس، كان لديَّ أساتذة لا يروقونني ولذلك كنت أقاوم ذلك بتحرير قصائد كي أمنعهم عن معاقبتي، يجب ألا ننسى أنني ولدت سنة (١٩٢٦)، وعندما بدأت الحرب، كان لدي ثلاثة عشر عاماً، كانت الكتابة دائماً شكلاً من أشكال المقاومة، ومجهوداً لتحويل الأشياء. كل شيء يمر تقريباً بواسطة اللغة، التي تعتبر في النتيجة النقطة الأكثر حساسية اتجاه الواقع المحيط بنا. إذا نجحنا في إبداع أشياء معينة في اللغة، فسننجح في تحويل المجتمع، لكن المسألة ليست سؤالاً متعلقاً بالالتزام السياسي بالمعنى السارتري. إنها شيء آخر تماماً. لنأخذ بلزاك على سبيل المثال فقد كان رجعياً مشهوداً له، ومع ذلك، فإنه يعتبر من كبار الثوريين في علاقتهم باللغة.

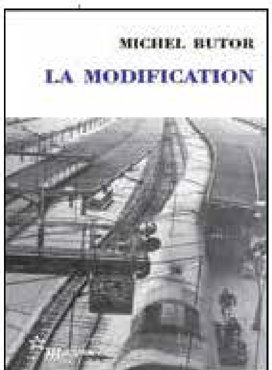
- هل اخترتم بشكل طبيعي الشعر عندما بدأتم في الكتابة؟

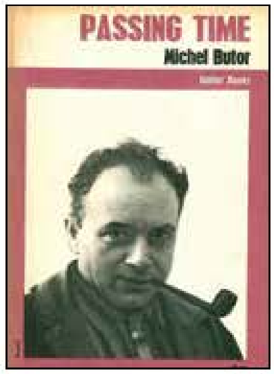
– نعم، بالتأكيد، عندما عدت إلى باريس، كان يدرسني في الثانوية أستاذ الإنجليزية. لم يكن مربياً جيداً، ومع ذلك، كانت لديه فكرة عبقرية جعلنا بها نقرأ كتاب L'ode au vent d'ouest لشيلي Shelley لقد كان ذلك اكتشافاً حقيقياً بالنسبة لي. انطلاقاً من هنا، بدأت في الكتابة سرا – كي أقاوم الأساتذة السيئين– لأنشودات odes برياح الغرب، والجنوب، والشمال. ولن يتوقف ذلك أبداً.



في منزله







من أغلفة كتبه

- إذاً فقراءة الكتب الآخرين تشجع كتاباتك الخاصة ولا تكبح جموحك؟

– لست أنا الأول. إنها بديهة. والناس الذين يزعمون أنهم لا يهتمون بمن سبقوهم هم فاقدو الذاكرة. فقد قرؤوا ويقرؤون كذلك.. لم تكن سوى المقالات هي التي تهمهم.. إنه لأمر صعب، صعب جداً. إذا كنا نقوم بهذا العمل فلأننا نعتقد أنه توجد في هذا المجال الهائل الذي هو الأدب، أشياء تنقصنا. إذاً، كيف علينا أن نملأ هذه الفراغات؟ يجب أن نتعلم. فلنتعلم من الآخرين. إذا ما قرأنا مئات الكتاب المختلفين، فسنتعلم منهم جميعاً، وبعد ذلك قد يحدث شيء جديد.

- فلومن في عمق الطبقة، قرأت، أعدت القراءة وفي يوم ما مارست مهنة التدريس...

– إن عمل المدرس – قد مارسته طوال حياتي– جعلني أقرأ وأعيد القراءة للغاية. أقول كأستاذ للأدب الفرنسي يوجد مؤلفون أعدت قراءتهم عشرات المرات وكل مرّة، كنت أكتشف أشياء جديدة.

يستمر ذلك، أو هكذا قلت لنفسي مؤخراً إنني لم أقرأ دوستويفسكي في مكتبتي، فأخذت رواية الأبله L'idiot. كنت في شبابي أكتب اسمي على الكتب، والتاريخ الذي كنت أشتريها فيه. فجأة قرأت (١٩٤٢)، كان ذلك إبان الاحتلال الألماني، ونجحت في العثور على الرواية في مكان ما حيث ضاع كل شيء. قلت في نفسي ربما لن أقرأه مرة أخرى. لقد كانت هذه القراءة حتماً شغوفة.

- امتهنتم بالموازاة بين مهنة المدرس ومهنة الكتابة نشاطين مختلفين، متكاملين، ومتعارضين؟

– إن هذين النشاطين كانا مرتبطين بدقة، وهذا هو المشكل؛ لأنه في التعليم الفرنسي لا يصلح أن تكون كاتباً وأستاذاً. الإدارة لا تحب

وأنا صغير كنت أشرع في القراءة وألتهم كل ما في حوزتي

بدأت الكتابة عندما كنت في المرحلة الثانوية وكتبت قصائدي لأساتذة لا يروقونني

ذلك، فبحسب وجهة نظرها، يُعَدُّ ذلك طريقة معينة للاحتجاج على التراتبية، إن الإداريين يكرهون أن تكون لدينا انشغالات أخرى ما عدا تلك المتعلقة بالعمل المنجز بشكل جيد، والمسار المهني الذي نصنعه شيئاً فشيئاً. إن الأساتذة الذين يذهبون إلى الخارج لهم سمعة سيئة جداً اليوم أيضاً. من جهتي، أرى من الواجب أن يبدأ كل المدرسين بإجراء تدريب في الخارج.

· أخذت منكم مهنة المدرس وقتاً كبيراً، لكنكم مارستموها بشغف؟

– أحببت كثيراً هذا العمل، وأعتقد أنني وهبت من أجل ذلك، إنّها مهنة صعبة جداً. وعندما تكون كاتباً، لا نتحدث عن ذلك، أما بالنسبة للإداري: أن أمارس المهنتين كان دائماً عملاً مشكوكاً فيه، ومن جهة أخرى الكاتب هو شك بحد ذاته.

· لديكم دائماً اهتمام، وشغف بالفن التشكيلي والفنانين التشكيليين، هل تلقيتم تربية فنية؟

– كان أبي يشتغل في إدارة السكك الحديدية، وكنا سبعة أولاد وعليه أن يوفر لهم ما يأكلون. لقد كان فنان تشكيلياً مهمشاً، يشتغل بالأكواريل، يرسم كثيراً ويمارس النقش على الخشب، العطلة بالنسبة له هي أن يرسم في الغرفة الكبيرة المخصصة للأكل. كانت بجانب النافذة زاوية محترف أبي مع الآلة الضاغطة للنقش على الخشب. كان يريد من الأسرة بأكملها أن تتعلم الرسم، شيئاً فشيئاً حدثت اختلالات. كما نتابع الدروس مع فنانين تشكيليين كلاسيكيين، لديهم أعمال كثيرة، لقد علمني ذلك أن (أرى)، عندما كنت شاباً، أحببت كثيراً أن أصبح فناناً تشكيلياً، وبدون شك أن أكون مثل أبي الفنان التشكيلي، لم يتحقق ذلك في المقابل كنت أهوى الموسيقا أيضاً. ومن ثم، بين الاثنين وجدتني صريع الأدب، ففي ما أكتبه هناك دائماً حنين متعلق بالفن التشكيلي، أريد أن أعرض الأشياء للنظر، وأسمع صوتي قبل كل شيء.

· أنت قريب من الرسم والرسامين، وكذلك من الموسيقا والموسيقيين؟

– عندما كنت طفلاً صغيراً، تعزف العائلة كلها على البيانو. أما أنا فقد كنت شغوفاً بالعزف على الكمان، واستمررت في ذلك لمدة عشر سنوات. لقد كان ذلك صعباً، ولكنني تشبثت به. وبعد ذلك أصبحت أمي صماء، فتخليت عن الكمان، لأنها لم تكن قادرة على سماعي. فظللت شغوفاً بالموسيقا. التقيت بمؤلفين موسيقيين مثل Henri Pousseur هنري بوسور، فنان بلجيكي علمني الكثير من الأشياء.

· خضت تجربة ستترجم إلى كتاب (جوال) Mobile، في سنة (١٩٦٢) بعنوان مقالة بحثية Essai من أجل تمثيل للولايات المتحدة الأمريكية، والتي لا تربطها أية علاقة بأدب الرحلة المتواضع عليه، إنه مهدى من جهة أخرى إلى الرسام الأمريكي Jackson Pollock جاكسون بولوك؟

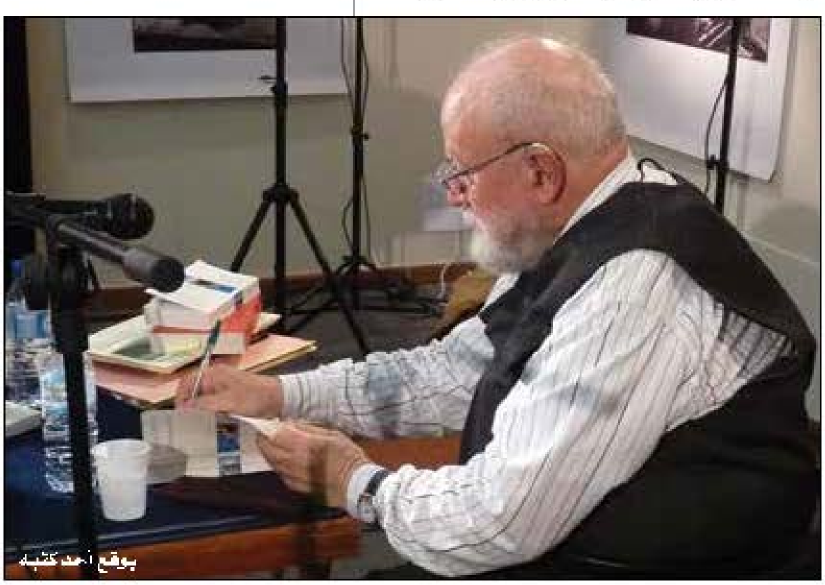
– نعم. ماذا أفهم! يقال عني إني أريد قتل اللغة الفرنسية، كان يجب انتظار سنوات عديدة كي يصبح كتابي Mobile كلاسيكياً. لم يكن بإمكاني فعل ذلك، أو فعل شيء آخر. تعرضت لانتقادات كبيرة، ولحسن حظي كان جورج لمبريش Georges Lambriches في جاليمار يضع دائماً ثقته فيَّ. لقد كان ذلك صعباً جداً. والسبب وجود أناس ومنافسين لا يحبونني وإذا لم أكن مفهوماً في رواياتي، فقد كنت أكثر من عشر مرات انطلاقاً من رواية Mobile (جوال)، وبعد ذلك اتخذ المسار طريقه شيئاً فشيئاً.

· ألم تحاول العودة إلى الرواية؟

– قمت بما أقدر عليه! لأن الناشرين كانوا يطلبون ذلك، فقد كانوا يعتقدون بواسطة الرواية سيتمكنون من بيع كتبي، لكنني لا أعتقد ذلك، فبعد النجاح الذي عرفته روايتي التحوّل la

علينا أن نتعلم من الآخرين قبل أن نحدث شيئاً جديداً

عملت بالموازاة بين التدريس ومهنة الكتابة وهما عالمان متعارضان متكاملان



modification عرفت روايتي Degrés إخفاقاً تجارياً، حيث كان الأمر قد وصل إلى حد التخمة خارج الرواية العادية. عندما أقول (مألوفة)، أتحدث عن الأشخاص المرشحين للحصول على جائزة نوبل. كنت قبل ذلك كوكباً يتجول في السماء كما يريد.

نعم، قمت فعلاً بمحاولات، أحببت الحصول على المال والشهرة. وأخيراً لم تكن لدي الرغبة قط في دخول الأكاديمية الفرنسية، هذا لا. كان من الممكن أن تكون لي حياة أكثر سهولة، فكلما اشتغلت على النصوص، اتجهت الأمور نحو شيء مختلف تماماً. لم أكن قادراً على أن أمنع نفسي من أن أكون فضولياً لمعرفة إلى أين سيؤدي ذلك. كما تعرفون، إنه لشيء مثير أن تكون كاتباً وأن ترى ولادة الأشياء الجديدة، أما القراء فمن أجلهم تفعل كل ذلك. كنت أقول: سيأتون.. وقد أتوا، أنا جد محظوظ. حتماً أنا لست كاتباً يتقل، أنا تعاسة بالنسبة إلى الناشر، أنا كاتب له سمعته.

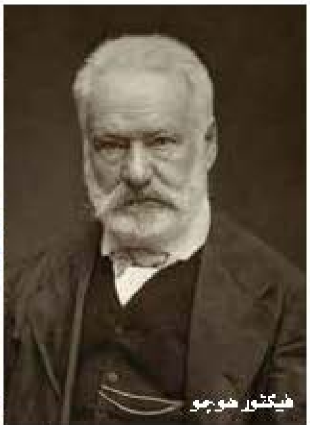
- لنتكلم عن شغفك المتعدد، ومن بينه شغف الترجمة؟

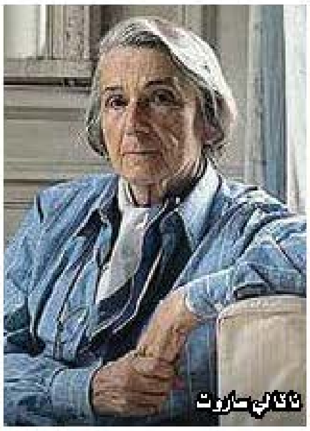
– كنت دائماً مغرماً باللغات، ومن ثم اللغات الأجنبية، ولكنني لست موهوباً جداً. أنجز محاضرات باللغة الإنجليزية وبرغم أن نبرتي فرنسية حادة، وهذا يكبحني. ومع ذلك فقد ترجمت العديد من النصوص الفلسفية في شبابي، ثم كوميديا شكسبير. أعتقد من جهة أخرى أن ترجمتي ليست جيدة، فقط هي ترجمة تحت الطلب وكنت مجاملاً. وجدت أن الدخول إلى كوميديا شكسبير شيء مدهش. في كتبي، توجد العديد من الترجمات في كتاب (جوال) Mobile مثلاً يوجد توليف من الترجمات الخائنة، ولكن بنوع من المكر أحياناً.

- ماذا تقصد بالمكر في الترجمة؟

– مثلاً، ترجمت نصاً ما لجيفرسون Jefferson شخصية رائعة هي من حرّرت تصريح (أو إعلان) الاستقلال، والذي كان في نفس الوقت مهندساً معمارياً ولكنه مع ذلك كان عنصرياً. بينما في الولايات المتحدة الأمريكية يتم اعتباره سيد المناهضين للعنصرية. اخترت نصاً بعنوان هوامش حول حالة فيرجيني Note sur l'état de virginie وأخذت مقاطع مرهفة. وهو الشيء الذي لا يسف في شيء إعجابي بجيفرسون، لكن هناك أشياء معينة لا تطابق الصورة التي تريد أن نعطيها له.

- هناك أنطولوجيا حول هوجو كنتم قد نشرتموها، حتى وإن كنتم قد كتبتم في التمهيد أنكم لا تحبون كثيراً الأنطولوجيات؟


فيكتور هوجو


ناتالي ساروت

– نعم، أحب أن يُقرأ النص، لكن الأنطولوجيا يمكن أن تكون ذات فائدة. يجب أن تثير الرغبة في التعرُّف. هوجو هو غرفة علوية سرّية مليئة بكل الأشياء من جميع الأنواع.

وكنت دائماً مغرماً به، كتب مؤلفات كثيرة، ويمتلك إلهاماً متنوعاً رائعاً، كما أنه تعرض له أناس يكرهونه. كان يمثل كل ما كان يخيف الناس مثل Maurras: نسف العبودية، النزعة الاشتراكية، النسوية، الاهتمام بالمجرمين. كانوا يريدون تحطيمه، كان هوجو كاتباً ملتزماً، لا يجب أن ننسى ذلك.

- ولننظر كذلك إلى الأخبار الراهنة التي تهمك فأنت إذن مصدوم بشكل خاص من وضعية ما يمكن أن نسميه وضعية المهاجرين؟

– عندما كنت مراهقاً، خلال (الحرب الغربية). كنت في Evreux، وكان كل ما يجري اليوم يذكرني كثيراً بأشياء حارقة. لأن في Evreux كنا نرى أولاً اللاجئين من الشمال الذين يهربون. وخلال أسبوع، ذهبنا إليهم كي نوزع عليهم وجبات خفيفة. وبعد ذلك فنحن من ذهبنا إلى باريس ثم Pau وبعد ذلك إلى Tarbes حيث تقطن أسرتنا. لقد كنا محظوظين، أعرف جيداً ما تعنيه كلمة «fuir» «هرب». أنا أشعر بفضيحة عندما تميز الحكومة بتفريقها بين اللاجئين السياسيين والاقتصاديين. هذا يحرقني. إن مفهوم المهاجر خطأ فادح. إننا في شيء آخر تماماً. إن المهاجر هو أحد الأشخاص الذين يقومون برحلة منتظمة من نقطة لأخرى مثل طيور مهاجرة. فالطائر سالك الحزين هو طائر مهاجر، بينما هذا هم أناس هربوا من مجازر، فهم ليسوا بلاجئين ماداموا يبحثون عن مأمن. يجب أن نجد كلمة جديدة بعيدة عن الكذب. بمجرد أن نجدها، سيكون هناك تطور كبير في الحدث.

حاولت أن أكون تشكيلياً أو موسيقياً إلا أنني وجدت نفسي كاتباً

كنت دائماً مغرماً باللغات ولكنني لست موهوباً في الترجمة لأنها ماكرة وخائنة



قصيدته موقف وانتماء

محمد الفيتوري

أغنية عاشق من إفريقيا



د. بهيجة إدلبي

(خارجاً من دمائك../ تبحث عن وطن فيك../ مستغرقٍ في الدموع/ وطنٍ ربما ضعتَ خوفاً عليه/ وأمعنتَ في التيه كي لا يضيع). يطلع من وجع القصيدة، كما تطلع القصيدة من وجع الذاكرة، يقرأ في صحف المكان والزمان حلم الوجوه العابرة، ولدتْ قصيدته من رحم الحزن والألم والغضب، فاستوت رحلته غربة وأسئلة مفتوحة على الوجود والإنسان، جاء غريباً ومضى غريباً، يتخطفه الحزن وهو يدور في دوائر الصمت والحلم والوجع الإنساني، قصيدته انتماء وموقف، فالشاعر لديه يختبر طاقته في مدى انتمائه للناس، لأحلامهم، لأحزانهم، لغربتهم لصمتهم، لوجعهم.

وبرغم تمزق هويته في حيرة الأمكنة، وفي دوائر الأزمنة، لكنه كان يشعر بالانتماء الوجداني إلى كل أرض عربية أقام فيها، ولد في وطن وتمددت أغصانه في وطن، لتجتاحه الغربة في وطن ثالث.. هو هذا الراحل أبداً من أفق إلى أفق (المقيم في التناقضات والتفاصيل المجهولة.. تركيبة العلاقات الاستثنائية والغامضة.. بركان العواطف والميول المضطربة.. حائط التوازنات الدقيقة المدهشة المنسوجة من لحظات اختلال التناغم، وانعدام التساوي والانسجام).

الشاعر محمد الفيتوري، إنسان بحجم المعنى وقصيدة بحجم الإنسان، كانت إفريقيا أغنيته الأولى، كأنما حلت به وحل بها، أيقظته بسمرتها، فأرسلها أغنية عاشق، بلل روحه الوجد والحزن والعذاب، ليصبح حزنه أكبر منه وأعمق مما يرى الميتون، إفريقيا قصيدته التي شفت بها روحه، كأنه يحدق في الزمان والمكان، بدهشة طفل ولد فوق عتبات الصمت والغضب، ليصرخ /أنا تمرد التعب، أنا تجسد الذهول/.

لم تكن إفريقيا وجعاً طارئاً، ولا موضوعاً شعرياً عابراً على تجربة الفيتوري، وإنما كانت كينونة في الذات والتجربة، وكما يقول محمد أمين العالم: (لقد أخذ الشاعر يلونها (إفريقيا) بلون مشاعره، ويوحد تاريخه بتاريخها، ويخلع عليها مأساته الخاصة، ويبصر من خلالها خلاصه المنشود.. ويتخلص من أزماته الباطنية ويخلع عليها صراعه النفسي المرير..) فكأنها إرث من الوجع، ووجع في الروح والذاكرة، غنى لها عاشقاً أغانيه الحزينة، فكانت رباعيته الإفريقية (أغاني إفريقيا. عاشق من إفريقيا. اذكريني يا إفريقيا. أحزان إفريقيا) صرخة غير عادية في الشعر العربي، صرخة في وجه الغزاة والطغاة، في وجه العبودية والظلم، صرخة من أجل رفعة الإنسان وحريته، (لينفض عنه الغبار ويتطلع إلى العالم بعيون ملأى بالتحدي والإصرار).

كانت محطته الإفريقية بمثابة تطهير للنفس من إرث العذاب كما يقول، فكان همه في تلك المرحلة أن يكون مخلصاً للواقع، وإن كان ذلك على حساب التجربة الفنية والوعي الفني للخطاب الشعري. لتتجه كتاباته بعدها إلى اختبار وعي جديد على مستوى الموضوع وعلى مستوى الخطاب، ففي المستوى الأول تجاوز حاجز اللون الذي كان يسم قصائده الإفريقية، ليكتشف أن ثمة حواجز أخرى تحول بين الإنسان وتاريخه الشخصي، وما بين الإنسان وكرامته الاجتماعية، وما بين الإنسان والإنسان، وتلك هي حواجز الغنى والفقر، الامتلاك والاستلاب، المعرفة والجهل، الحرية والقهر، العبودية والانعتاق، ما وسع أفق القصيدة لديه حيث توجه اهتمامه إلى الجانب السياسي الثوري، والجاذب الصوفي. أما على المستوى الثاني؛ فقد أصبحت قصيدة أكثر استجابة للوعي الفني وتحولات الحداثة الشعرية.

وبالتالي اتخذت قصائده إيقاعها الإنساني، دون أن تغيب أفريقيا عن إيقاعه النفسي، بل توحدت في ذاته لتصبح إيقاعاً لحرية الإنسان على هذه الأرض، ليختبر وجع الذات في وجع العالم، فلا جغرافية للوجع، ولا جغرافية للقصيدة التي تنتمي إلى الإنسان: «ربما لم تزل تلكم الأرض تسكن صورتها الفلكية/ لكن شيئاً على سطحها قد تكسر/ ربما ظل بستان صيفك أبيض/ في العواصف/ لكنّ برق العواصف خلف سياجك أحمر/ ربما كان طقسك ناراً مجوسية في شتاء النعاس الذي لا يفسر/ ربما كنت أصغر مما رأت فيك تلك النبوءات أو كنت أكبر/ غير أنك تجهل أنك شاهد عصر عتيق/ وأن نيازك من بشر تتحدى السماء وأن نداء النجوم تغير.

ولاشك أن الجانب الصوفي هو أكثر الفضاءات اختباراً لدهشة الروح وأسئلة الوجود، ومسارب القصيدة في المعنى، فالفيتوري الذي نشأ في طقس صوفي كان أكثر استجابة لذلك الإيقاع الروحي في قصائده، بعدما أصغت روحه إلى آيات الذكر الحكيم والتواشيح الصوفية والأوراد والقصص الدينية، التي كانت تتردد في فناء البيت: في حضرة من أهوى/ عبثت بي الأشواق/ حدقت بلا وجه/ ورقصت بلا ساق/ وزاحمت براياتي وطبولي الآفاق/عشقي يفني عشقي/ وفنائي استغراق/ مملوكك لكني سلطان العشاق.

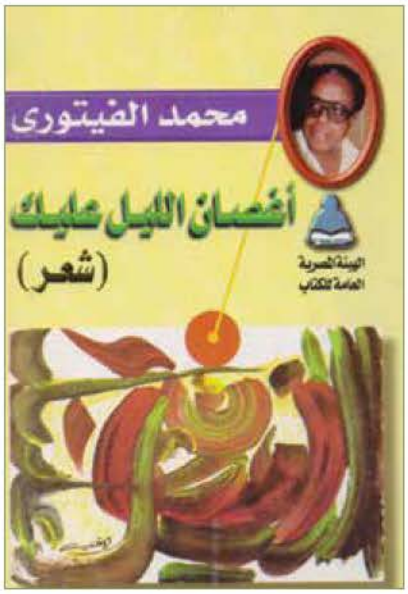
فالتجربة الصوفية لدى الفيتوري، تجربة متأصلة في الذات، متأصلة في القصيدة، مستجيبة لقلق الروح، وقلق الوجود: شحبت روحي صارت شفقا/ شعّت غيماً وسنا/ كالدرويش المتعلق بقدمي مولاه أنا/ أتمرغ في شجني/ أتوهج في بدني.



الفيتوري في شبابه



إفريقيا أغنيته الأولى





من أعماله

لذلك فإن من يقرأ الفيتوري لا بد أن يضع في اعتباره خصوصية كل محطة من محطاته الشعرية، وكما يقول: (إنني مجموع مراحل من المعاناة الإبداعية والتجارب الفنية تكتسب كل مرحلة قيمتها بأن تضعها ضمن شروطها الزمانية والمكانية). إلا أن ذلك لا ينفي تفرد صوته الشعري في كل محطاته الشعرية برغم التفاوت في الخطاب بين محطة وأخرى، لأنه كان يجسد الإنسان، تجربةً ومعنىً ورؤيةً، لينهض به من عتمة الصمت والعبودية، إلى نور الحرية. وصدى الوقت يردد (الملايين أفاقت من كراها ما تراها ملأ الأفق صداها).

الفيتوري معزوفة درويش متجول، نار في رماد الأشياء، يرقص عرياناً في الشمس وهو يغني: وبعض عمرك ما لم تعشه/ وما لم تمته/ وما لم تقله/ وما لا يقال/ وبعض حقائق عصرك/ أنك عصر من الكلمات/ وأنك مستغرق في الخيال.

ولد في وطن وتمددت أغصانه في وطن لتجتاحه الغربة في وطن ثالث

توحدت إفريقيا في ذاته لتصبح إيقاعاً لحرية الإنسان على هذه الأرض

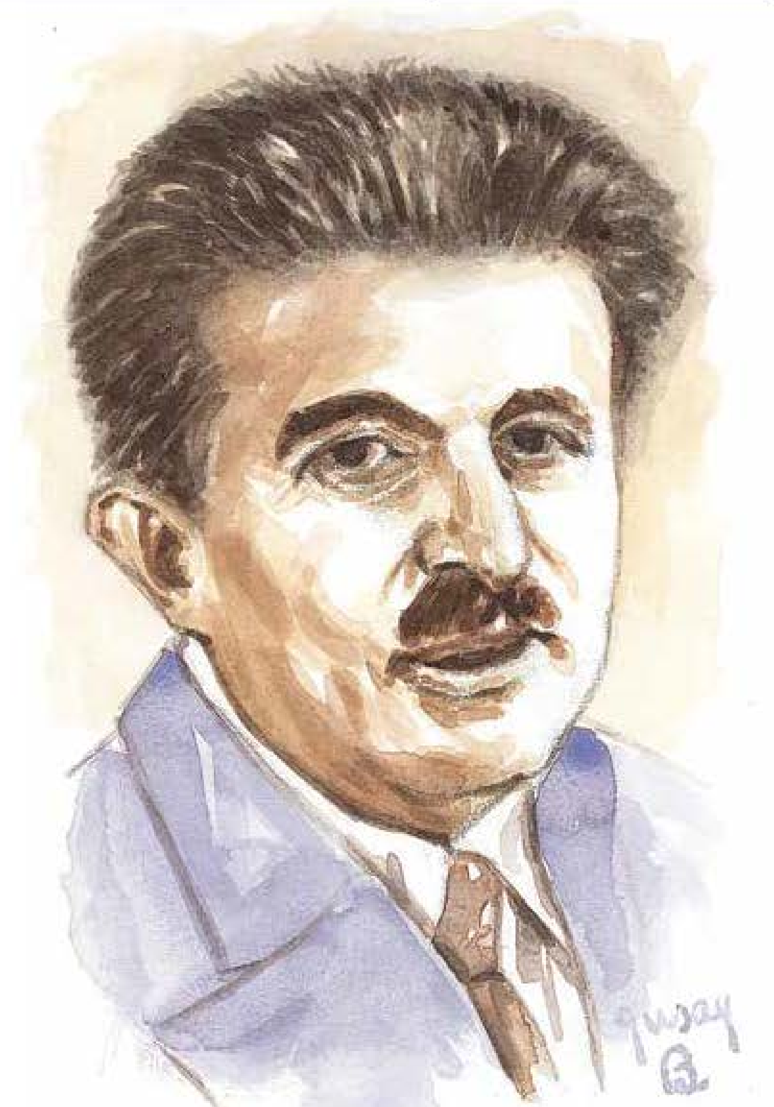
فيلسوف الفريكة ألّف (٦٣) كتاباً

أمين الريحاني.. جمع بين الشعر والقصة والرواية والمسرح والتاريخ



سليمى حمدان

وكأنَّ العملاق اللبناني أمين الريحاني، ذلك الناسك الذي لا يبارح صومعة الكتابة، ليخوض في كل ميدان من ميادين الفكر والثقافة، ويصدر ما لا يقل عن (٦٣) كتاباً في الأدب والقصة والرواية والشعر والمسرح، وأدب الرحلات والتأريخ والسياسة والإصلاح الاجتماعي والكاريكاتير، باللغتين العربية والإنجليزية، برغم أنه لم يعش أكثر من (٦٤) عاماً (١٨٧٦-١٩٤٠) أمضاها بين لبنان وأمريكا ودول أخرى عربية وأجنبية لشغفه بالمعرفة والترحال والكتابة. ولو أمعنّا النظر أكثر وبعملية حسابية بسيطة، لعرفنا أنه ألف وكتب كل عام كتاباً، (٦٣ كتاباً في ٦٤ عاماً) هذا من دون حسم سنوات طفولته.



كيف لا وهو ابن بلدة (الفريكة) في المتن الشمالي، تلك البقعة المختلفة من الأرض (أي المتن الشمالي)، التي أنجبت أربعةً من كبار الأدباء والشعراء في لبنان، بداية من (ناسك الشخروب) ميخائيل نعيمة في بلدة (بسكنتا) الملتصقة بصنين. إلى الشاعر إيليا أبو ماضي من بلدة (المحيدثة) في الهضاب المنحدرة من (صنين) شرق (بكفيا) وتشترك معها ببلدية واحدة. والأديب توفيق يوسف عواد من بلدة (بحر صاف) – (ساقية المسك) القريبة أيضاً من صنين ومن بكفيا وتشترك معها في مهرجان الزهور الشهير... إلى أمين الريحاني من بلدة (الفريكة) المطلة بحياء على صنين.

وإذا كان ميخائيل نعيمة، من أهم أدباء لبنان والمهجر بعد جبران خليل جبران، فإن أمين الريحاني يضارعهما وهو العالمي الذي ترجمت أعماله إلى مختلف اللغات.

وكما كل عائلات (الفريكة النازحة) إليها من بلدات جبيل بسبب الأحداث في ذلك الوقت، ومنها عائلات (الملاح، مكرزل، هلشم، ضاهر، وغيرها)، نزحت إليها عائلة الريحاني من بلدة (بجّة)– قضاء جبيل في منتصف القرن السابع عشر تقريباً، لتحلّ أولاً في بلدة (بيت شباب)، فبلدة

(الشاوية) وتقيم في بيت ملأه الريحان بعطره الفوّاح، ليُطلقَ عليهم فيما بعد اسم (الريحاني) بدلاً من (البجّاني) نسبة إلى أصلهم من بلدة (بجّة) الجُبيلية، ليتزوج والده فارس أنطوان الريحاني من بلدة (الشاوية) شرق (الفريكة) بأنيسة جفال طعمة من بلدة (القرنة الحمراء) غرب (الفريكة)، ويقيمان في النقطة الوسطى وهي بلدة (الفريكة) التي ولد فيها ابنهما البكر أمين الريحاني عام (١٨٧٦)، ومن بعده إخوته الخمسة، سعدى، وأسعد، ويوسف، وأدال، وألبرت. وكان والده فارس أنطوان الريحاني صاحب معمل الحرير، الذي كانت تشتغل فيه عشرات العاملات. واشتراه فيما بعد مؤسس المسرح اللبناني منير أبو دبس، ليحوله إلى مسرح كبير لكن الأحداث حالت دون ذلك.

وكما أغلبية عمالقة الأدب والفكر في ذلك الزمان، درس أمين الريحاني بداية في كتيّب على يد الشدياق متى الذي لقنه الحروف الأبجدية وغيرها. تحت زيتونة هرمة قرب عين الضيعة في فصلي الخريف والربيع، وتحت شجرة الجوز الكبيرة في بلدة (بيت شباب)، لينتقل إلى مدرسة الصحافي المعروف نعوم مكرزل في (الفريكة)، ويدرس فيها اللغة الفرنسية والجغرافيا والحساب، إلى جانب اللغة العربية. ومن ثمّ يسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية برفقة عمه عبده الريحاني وأستاذه نعوم مكرزل عام (١٨٨٨)، وهو مازال في عمر (١٢) سنة، ويلتحق بمعهد الحقوق في نيويورك. إلا أنه عاد بعدها إلى لبنان، وعمل مدرساً في إحدى المدارس اللبنانية مقابل تعلمه وإتقانه اللغة العربية، وبدأ بكتابة المقالات في جريدة (الإصلاح).



الصخرة التي تحمل منحوتة لأحد كتب أمين الريحاني

من الطريق الصاعدة إلى مدينة (بكفيا)، ومن بلدة (قلب يشوع) ببناياتها الشاهقة ومحلاتها التجارية المتلاصقة في الشارع الرئيسي، اتجهنا يساراً إلى بلدة (الفريكة) مروراً ببلدة (القرنة الحمراء) بقرميدها الأحمر وزهورها الملونة أمام البيوت، والمطلة بخفر من وراء الجدران. لنصل فوراً ومن دون أي مسافة فاصلة إلى بلدة (الفريكة)، التي تبعد عن بيروت (١٢) كم، وترتفع عن سطح البحر (٥٠٠) متر.

وأنت تطلُّ على (الفريكة) (نسبة لشجر اللوز وثماره التي تؤكل (فركاً بالأصابع) قبل أن تأخذ منها الشمس مأخذاً) تراها مزروعة بين الهضاب والوديان وغابات السنديان والصنوبر بكامل عطرها وطيورها المغردة، إضافة إلى العنب والتين والزيتون وغيرها، تحيط بها من الشرق بلدتا (بيت شباب) و(الشاوية)، ومن الغرب بلدة (القرنة الحمراء)، ومن الجنوب بلدة عين عار، لتغفو من جهة الشمال على كتف وادي (الفريكة) الفاصل بين منطقتي المتن وكسروان، والذي جعله نهر الكلب الجاري فيه والآتي من البعيد أكثر عمقاً، ليلتقي فيها هواء جبل صنين الآتي من الشرق وهواء البحر الأبيض الصاعد من الغرب، وكأنهما على موعد، برغم الثلج الذي يأبى إلا أن يطل على (الفريكة) في فصل الشتاء



متحف أمين الريحاني

خاض في كل ميادين الفكر والثقافة والمعرفة وعُرف برحلاته العربية والعالمية وجملته الشهيرة (قل كلمتكَ وامشِ)

تجوّل في أغلب مدن العالم وتوفي بحادثة دراجة هوائية في شوارع الفريكة



جانب من الفريكة قبالة جبل صنين

ويغمرها بالأبيض ولو لأيام قليلة.

هانحن في أول (الفريكة) من جهة الغرب، بين زهورها الضاحكة بمختلف الألوان، وكأنها تقول لنا: هذا شارع أمين الريحاني بكامل أناقته، وهناك منزله، ذلك المنزل الهادئ الجميل، على اليسار، تحرسه ثلاث شجرات صنوبر آخذة في الارتفاع، كان قد زرعها الأديب أمين الريحاني بيده في العام (١٩٠٧) بحسب اللوحة المثبتة عليها.

هو منزل بطابقين غاية في الارتفاع من حجر الصم متوّج بالقرميد الأحمر، بناه والده فارس أنطوان الريحاني عام (١٨٧٠)؛ أي قبل ولادته بست سنوات فقط، بحسب اللوحة الملصقة على جدار الشرفة في الطابق العلوي، ويقربها لوحة أخرى كتبت عليها مقولته الشهيرة (قل كلمتكَ وامش).

تابعنا الهبوط على الأدراج إلى الطابق الأرضي حيث المتحف، بقناطره الثماني في واجهته الخارجية، من جهتي الشمال والغرب، لا يقل ارتفاع القنطرة الواحدة عن ثمانية أمتار، إضافة إلى القناطر الداخلية الكثيرة، فهو مبني على طريقة (العقد) الأقرب إلى الفن القوطي، كما كل بيوتات لبنان التراثية القديمة.

الطابق الأرضي التراثي هذا حوّله شقيقه الأصغر ألبرت فارس الريحاني إلى متحف لأعمال أمين الريحاني في العام (١٩٥٣) على مدى (١٤) عاماً، ضمنه الإرث الثقافي الكبير للأديب الكبير، إضافة إلى مكتبته الخاصة والصور والثياب والأدوات التي كان يستعملها، والهدايا الكثيرة التي قدمها إليه الملوك والحكام العرب في تلك الأيام.

وأشارت إحدى السيدات من آل هاشم، إلى أنَّ مغارة جعيتا في الجهة المقابلة من منطقة كسروان، والتي لا تبعد أكثر من (٥٠٠) صعوداً عن نهر الكلب قد تكون ممتدة إلى ما تحت (الفريكة)، فهذه المنطقة تنام على الماء، خاصة أن هناك أكثر من عين ماء جنوب الفريكة من جهة وادي الفريكة ونهر الكلب، كان الأهالي يستقون منها الماء قبل (٦٠) عاماً، أي قبل وصول مياه الشفة من مغارة جعيتا نفسها إلى خزانات للمياه في (القرنة الحمراء)، ومنها إلى (الفريكة) وبلدات أخرى.

وعن علاقاته بالملوك والحكام العرب، حدثنا عبر اتصال هاتفي ابن شقيقه الأديب أمين ألبرت الريحاني المقيم شتاءً في بيروت، وهو صاحب المنزل والقيّم على المتحف، أنَّ عمّه الأديب أمين الريحاني وبحكم جولته على الدول العربية وحكامها بهدف الكتابة عنها، جمعته علاقات طيبة بأغلبية الملوك والحكام العرب في تلك الأيام، بداية من المغفور له الملك عبدالعزيز آل سعود، الذي التقاه أكثر من مرة، وكانت بينهما رسائل متبادلة على مدى (١٧) عاماً (١٩٢٢- ١٩٣٩)، وأهداه سيفه الخاص الذي مازال موجوداً في متحفه حتى اليوم. إضافة إلى خمس خيول عربية ومنها الفرس (نورة) عربوناً لصداقتهما ولما يكنّه له من محبة.

منطقة المتن الشمالي أنجبت الكثير من العباقرة في مقدمتهم ميخائيل نعيمة وإيليا أبوماضي ويوسف عواد وأمين الريحاني



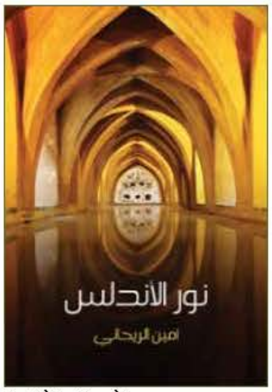
كما زار أمين الريحاني الإمام يحيى بن حميدالدين ملك اليمن، وأحمد الجابر الصباح حاكم الكويت، والشيخ خزعل خان حاكم عربستان، وآل خليفة حكام البحرين، والملك فيصل الأول ملك العراق، وحكّام أغلبية دول المغرب العربي وإسبانيا، وقد صدرت الطبعة الأولى من كتاب (ملوك العرب) في العام (١٩٢٤)، تناول فيه الريحاني حياة الملوك الذين زارهم وتعرف إليهم عن قرب. كما لن ننسى أنه حلّ ضيفاً على بلدة (عنيزة) السعودية وأطلق عليها لقب (باريس نجد) وأضاف بأنها أجمل من باريس عاصمة فرنسا.

أمضى أمين الريحاني عمره منكباً على القراءة والكتابة ليترك نتاجاً كبيراً ومتنوعاً من المؤلفات الموجودة في متحفه، والتي بلغت نحو (٦٣) كتاباً، منها (٣١) كتاباً باللغة العربية و(٣٢) كتاباً باللغة الإنجليزية، نذكر منها (قلب لبنان)، و(قلب العراق)، و(ملوك العرب)، و(الريحانيّات)، و(خالد)، و(زنبقة الغور)، و(نبذة عن الثورة الفرنسية)، و(رباعيات أبي العلاء المعري)، و(تاريخ نجد الحديث)، و(المغرب الأقصى)، و(أنشودة المتصوفين)، و(التطور والإصلاح)، و(سجل التوبة)، و(أنتم الشعراء)، و(وفاء الزمان)، و(تاريخ نجد) وغيرها الكثير.

أمين الريحاني الذي كان (يعتبر السفر في شوارع المدن الكبرى يذكّر الإنسان بالإنسان، بينما السير في الوديان والغابات يذكر الإنسان بالخالق العظيم)، واستمر شغفه بالسفر بالتنقل من مكان إلى آخر والسفر من دولة إلى دولة، والترحال الدائم حتى وفاته في (١٣) أيلول من عام (١٩٤٠)، عندما انقلبت به درّاجته الهوائية وهو يستقلها حول منزله في (الفريكة).







من أعماله الأدبية

كنا سنغادر (الفريكة) للتو قبل مغيب الشمس بقليل لولا قراءتنا على لوحة في الفريكة عن متحف آخر موجود فيها للفنان توفيق ضاهر، الذي وإن نالت الحرب اللبنانية من جسده وبات مقعداً على كرسيٍّ متحرك، إلا أنها لم تنل من قوة إيمانه وعقله وصبره وعشقه للفن، وهو الفنان الذي ابتكر أجمل التحف الفنية من عود الكبريت، كسفينة تيتانيك، استخدم فيها (١٨) مليوناً و(٤٠٠) ألف عود أو (قشة) كبريت، ودخل على أساسها موسوعة غينيس. إضافة إلى الكثير من الأعمال الأخرى من عود الكبريت طبعاً، والتي جعلت من متحفه مقصداً للسياح اللبنانيين والأجانب.

كذلك لم ننسَ البحث عن آثار الصحافييّن نعوم وسلوم مكرزل اللذين أسسا صحيفة (الهدى) وهي أول صحيفة تصدر في مدينة نيويورك بالعربية. وكذلك أبي المسرح اللبناني منير أبو دبس الذي لم ينسه اللبنانيون لجمال مسرحياته الخالدة.

وفي المساء غادرنا (الفريكة) عائدين إلى بيروت حاملين (كمشة) تراب منها للذكرى نخبئها للزمن، فأرضها على ما يبدو مجبولة بالفكر والثقافة والفلسفة، وكيف لا، ومنها الأديب العالمي أمين الريحاني (فيلسوف الفريكة)، كما لقبه أهل بلدته الذي لو أردنا أن نضيء على شخصيته وأعماله أكثر لاحتجنا إلى كتاب بل إلى كتب.

تركنا الفريكة، ونحن نتطلع إلى الوراء علنا نزرع نظرتنا الأخيرة لها وللعملاق أمين الريحاني وللفنان توفيق ضاهر وردةً في القلب.



الأديب أمين الريحاني والفرس نورة

التقى بالملوك والرؤساء أمثال الملك عبدالعزيز آل سعود والإمام يحيى بن حميدالدين وأحمد الجابر الصباح وسجل ذلك في كتابه (ملوك العرب)



رسالة من الملك عبد العزيز آل سعود إلى أمين الريحاني



د. عبدالعزيز المقالح

مي وجبران والرافعي

البدايات الرومانسية في النثر العربي

إذا كان هناك من بين النقاد العرب المعاصرين من يذهب إلى القول إن هناك ملامح رومانسية قديمة في الشعر العربي تجلت في الشعر العربي القديم خاصة، وفي نماذج من الشعر العذري؛ فلم يوجد من بين هؤلاء من يذهب إلى القول بوجود نماذج رومانسية في النثر العربي الذي بقي واقعياً مباشراً في أسلوب تعبيره وطرحه للقضايا حتى بداية القرن العشرين، حين انفتح المبدعون أو بعضهم على الآداب والفنون الأوروبية. وكانت البداية اللافتة رومانسياً في إبداع ثلاثة من الكتاب العرب، وهم بحسب ظهور نتاجهم الأدبي الموسوم بهذه الصفة: مي زيادة، وجبران خليل جبران، ومصطفى صادق الرافعي. ومن خلال المتابعة لما نُشر من كتابات رومانسية لهؤلاء المبدعين الثلاثة وفقاً لأقدمية النشر، تكون الكاتبة مي زيادة هي صاحبة أولى البدايات الرومانسية في النثر العربي، فقد كانت تجيد أكثر من لغة أوروبية، منها: الفرنسية والألمانية والإيطالية.. ومكنتها هذه اللغات من معرفة الجديد في الأدب الأوروبي والتأثر بأحدث مدارسها، ومنها الرومانسية.

شرعت مي زيادة في كتابة مقالاتها الرومانسية مع بداية القرن العشرين، وربما قبل بداية القرن بقليل، وبدأ تأثير هذا المستوى من الكتابة يجد صداه لدى بعض الكتاب، وكان لها تأثيرها الذي لا ينكر في المحيط العربي، وقد التف حولها كبار الكتاب العرب ومشاهير المبدعين، وكان مجلسها الأسبوعي يضم أعلاماً لهم شهرتهم وتأثيرهم، أمثال: طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعي.. وغيرهم ممن لم يشدهم إليها جمالها وحسن حديثها فحسب، بل وأسلوبها في الكتابة وطريقة تعبيرها عن مشاعرها وانفعالها بالطبيعة بلغة طرية نابضة بالجدة والحياة، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال عناوين بعض كتبها مثل: ظلمات واسعة، ابتسامات ودموع، سوانح فتاة، رجوع الموجة، الحب في العذاب.

وأعترف بأنني حفظت لها في بداية علاقتي بالأدب مقالاً بعنوان (الطفل) كان من مقررات الثانوية العامة في أحد الأقطار العربية، وهنا جزء من ذلك المقال: (قصدت إلى الحديقة في صباح يوم منير.. نبذت عني عادات المدينة فافترشت الثرى كما يفترش سكان البادية رمال الصحراء، وتمددت على العشب الأخضر في فيء شجيرة عند قدمي أحد التماثيل المنصوبة هناك، لم أر سوى سيدتين إنجليزيتين مع إحداهما ثلاثة أطفال، وإن هي إلاّ دقائق حتى اقترب مني أحد هؤلاء، وهو صبي في الرابعة من سنواته، فناديته قائلة: تعال إلي أيها الصغير: فدنا راجفاً باسماً، فسألته: (ألا تجلس على ركبتي؟) فجلس صامتاً، ولما شعرت بثقل جسده الصغير تذكرت أخي الوحيد الميت، ووثب قلبي إلى شفتي وحالت الدموع من أجفاني، قبلت الطفل أمتص من حلاوة وجنته، لاهية بتلك القبلة

> (دمعة وابتسامة) لجبران من أوائل المراجع الرومانسية في الأدب العربي

عن كآبتي المتصاعدة من فؤادي كما يتصاعد الغيم من أطراف البحار).

لقد حملتني الجملة الأخيرة إلى آفاق ما كان لي أن أعبر إليها أو أتخيلها، ولعبت دوراً في بداية محاولاتي الرومانسية قبل أن أتحرر من قبضتها بقراءات مستمدة من حياتنا اليومية ومن الواقع العربي الذي تجاوز مرحلة الرومانسية أدبياً في أقصر مساحة من الزمن، ليس في مجال النثر فقط، بل وفي مجال الشعر أيضاً.

وإذا كانت السطور السالفة قد أشارت إلى دور الكاتبة الرائدة مي زيادة، فإن السطور التالية ستحاول الاقتراب من الرائدين الآخرين وهما: جبران خليل جبران، ومصطفى صادق الرافعي. وتكاد كتابات جبران في المجال الرومانسي تتقاطع تقاطعاً مدهشاً مع بعض كتابات مي زيادة، وقد دارت بينهما رسائل وحوارات عن بُعد، وقيل إنهما كانا يرغبان في الزواج استكمالاً للتوافق في الرؤية والاتجاه إلى التمرد. وفعل التشابه في عنوانَي كتابيهما (ابتسامات ودموع) و(دمعه وابتسامة) لا يؤكد التوافق في الرؤية فحسب، وإنما في اللغة والأسلوب مع الاعتراف باختلاف الموضوع في الكتابين.

وبين يدي أثناء كتابة هذه المقالة كتاب (دمعة وابتسامة) لجبران... وهو من أوائل المراجع الرومانسية في الأدب العربي الحديث، وقد مهد له جبران بما سمّاه توطئة يشرح فيها بصورة موجزة وغير مباشرة معنى الرومانسية وكيفية تناولها لمفردات الطبيعة وأسرار الحياة وغوامضها حسب تعبيره. وهذا جانب من توطئة الكتاب: (أنا لا أبدل أحزان قلبي بأفراح الناس، ولا أرضى أن تنقلب الدموع التي تستدرها الكآبة من جوارحي وتصير ضحكاً.. أتمنى أن تبقى حياتي دمعة وابتسامة: دمعة تطهر قلبي وتفهمني أسرار الحياة وغوامضها، وابتسامة تدنيني من أبناء جلدتي وتكون رمز تمجيدي الآلهة.. دمعة أشارك بها منسحقي القلب، وابتسامة تكون عنوان فرحي بوجودي. أريد أن أموت شعراً ولا أحيا مللاً. أريد أن تكون في أعماق نفسي مجاعة للحب والجمال لأنني نظرت فرأيت المستكفين أشقى الناس وأقربهم من المادة، وأصغيت فسمعت تنهدات المشتاق المتمني، أعذب من رنات المثاني والمثالث).

ومن جبران إلى مصطفى صادق الرافعي، ثالث الرواد الذين شغلتهم الرومانسية وانشغلوا بها، ولهذا الرائد، وهو من علماء الفقه والمحيطين بأسرارها، أربعة كتب تشكل مع كتابات مي وجبران أهم اللبنات الأولى في التأسيس لهذا الأسلوب في مجال النثر العربي المعاصر، والكتب الأربعة هي: حديث القمر، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، وأوراق الورد. وقد كان غموض بعض تعابيرها وإغراقها في البحث عن المعنى العميق والصورة المبتكرة موضع اهتمام كل شعراء الأدب والباحثين منهم عن الأساليب الجديدة. ولا أخفي أنني كنت واحداً ممن استهواهم الرافعي وشدتهم عناوين كتبه الشعرية والضاربة في غوامض المجاز، رومانسية مشبَعة بأفكار فلسفته وليس بها سلاسة مي زيادة ولا بساطة جبران، وإن كانت أكثر إيغالاً في الخيال. وهنا سطور من كتابه (أوراق الورد): (كنت أعرف أن اللغة موضوعة لكل أهلها، شائعة في ألسنتهم جميعاً، وقد خلقت من قبل أن يخلقوا، وتركها الأول للآخر، ولكن بلاغتك التي تبهر بعضها بعضاً تهلل جبينك، ويستحي بعضها استحياء خديك، ويفترّ بعضها افترار شفتيك، وتأتي مفننة ناعمة كأنها جسم بديع ناضج للحب، وقد جعلني أعرف أن الكلمة التي يلقيها حبيب إلى محبه تأتي وكأنها لغة مخلوقة لساعتها، أو ينتزع منها المحب صوراً لا يراها في مثلها من كلام الناس، ويصيب لها نفسه معاني لا تكون لها في ذات نفسها، ويراها مبتدعة له ابتداعاً غريباً على نسق حي، فما أُلقيت كلمة بين حبيبين إلاّ جاءت وهي تتنهد أو تبكي أو تضحك أو تتوجع، أو تنظر إلى معنى من المعاني بينهما، إذ لا بد أن تضرب على القلبين أحدهما أو كليهما).. من هنا إذاً كانت البدايات الأولى للنثر العربي الرومانسي الذي انحسرت موجته بعد وقت قصير من ظهوره، في الوقت الذي أكد هذا التيار الرومانسي وجوده في مجال الشعر العربي الحديث كما مثله الشاعران علي محمود طه، وإبراهيم ناجي من مصر، وبدايات السياب والبياتي من العراق.

مي زيادة صاحبة أولى البدايات الرومانسية في النثر العربي

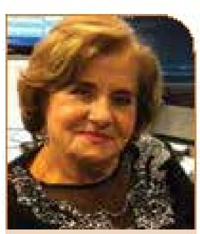
رومانسية الرافعي مشبعة بأفكار فلسفته وضاربة في غوامض المجاز

المرأة الأسطورة من أهم أدباء فرنسا

مارغريت دوراس

روائية أحبت الحياة فصورتها إبداعياً





هدى الزين

الكاتبة الفرنسية مارغريت دوراس الروائية الفرنسية المعروفة والمخرجة السينمائية الطليعية في المجتمع الثقافي الفرنسي.. هي امرأة متفردة بعطائها وعالمها الإبداعي الواسع، الذي توزع بين الأدب والسينما والمسرح، واحتلت الصدارة في اهتمام النقاد والجمهور الفرنسي والعالمي؛ فهي شاعرة وروائية وكاتبة مسرحية ومخرجة فرنسية. اشتهرت في فرنسا والعالم الفرانكفوني بالتنوع الأدبي والمعاصرة، كما كانت كاتبة قصص قصيرة وسيناريوهات أفلام، وهي من أهم الأدباء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن العشرين.

امرأة متفردة بعطائها في الرواية والإخراج والمسرح والسينما

إنها المرأة الأسطورة التي اكتسبت شهرة عالمية بعد كتابتها نص سيناريو فيلم القرن العشرين (هيروشيما حبيبتي) عام (١٩٥٨) الذي أخرجه للسينما (آلان رينيه).. كما كتبت العديد من الروايات والنصوص الأدبية والمسرحية وسيناريوهات الأفلام، وكثير منها حصل على جوائز عالمية. ولعل الحب الذي عاشته مع الشاب أندريا الذي يصغرها بسنوات كثيرة، فهو في سن العشرين، بينما تجاوزت مارغريت آنذاك سن السبعين.. بحيث تكبره بأربعين عاماً، هو ما سمح لأسطورتها أن تتعمق في الذاكرة الفرنسية، وأن تصبح شخوص رواياتها الأخيرة حقيقية من لحم ودم.. وعبرت دوراس عن حبها الأخير في رواية (العشيق) التي تحكي قصتها الحقيقية مع شاب أصغر عمراً منها بسنوات. وشكل هذا الحب الفريد من نوعه نقلة نوعية في حياتها، فمنحها في شيخوختها دفقاً من الشباب والقوة والإبداع.. وهذه العلاقة استمرت ما يقارب الستة عشر عاماً، وانتهت بمفارقة مارغريت للحياة.

تقول مارغريت: برغم أن وجهي فيه تجاعيد عميقة وجافة، فإنني أشعر بأن في داخلي فتاة شابة في العشرين.

طيف مارغريت دوراس لم يغب عن فرنسا وعن محبيها وقرائها حول العالم، فحتى بعد وفاتها بسنوات طويلة، لاتزال كتبها تتصدر قائمة المبيعات في المكتبات الفرنسية ومكتبات العالم، ولاتزال الأطروحات الجامعية تتناولها بالبحث والدراسة. وفي عام (٢٠١٤) وبمناسبة احتفال فرنسا بالذكرى المئوية لولادة دوراس (١٩١٤- ١٩٩٦) تصدرت صورها بحجم كبير صالون الكتاب الفرنسي، حيث عرضت دار غاليمار الفرنسية مطبوعاتها من الكتب، التي أصدرتها دوراس قبل وفاتها. كما أصدر الناشرون مجموعة أعمالها الكاملة، في «البلياد» التي تنشر للخالدين من الكتاب الفرنسيين بعد رحيلهم.. كما نشرت عدداً من مسرحياتها.. إضافة إلى عروض أقيمت لأعمالها المسرحية والسينمائية في المسارح والمهرجانات الكبرى.

أكبر شهرة عرفتها دوراس، كانت عبر روايتها (السد في مواجهة الباسيفيك) التي صدرت عام (١٩٥٠)، حيث تناولت طفولتها في الهند الصينية، ولكن شعبيتها نمت بفضل المسرح، فقد أصدرت مسرحية (الميدان) عام (١٩٦٢)، و(أيام بأكملها بين الأشجار) عام (١٩٦٨)، وعرفت على نطاق أوسع عبر سيناريو فيلم (هيروشيما حبيبتي)، و(الأغنية الهندية)، ولكن النجاح الساحق لرواية (العاشق) الصادرة عام (١٩٨٤) غطى على معظم أعمالها الأخرى، ونالت عنها جائزة غونكور الرفيعة، ما جعلها واحدة من أكثر الروائيين الفرنسيين المقروئين.

أصدرت دوراس عدداً كبيراً من الروايات والنصوص المسرحية وسيناريوهات الأفلام، وأول رواية صدرت لها تحت عنوان (السفهاء منذ عام ١٩٤٣)، ثم تبعتها رواية (الحياة الهادئة).. و(بحار جبل طارق).. و(جياد تراكينا الصغيرة).. ثم (نص ثعبان البوا) و(الورشات).. و(مدام دودان)، واعتبر كتاب (مطر الصيف) من الأعمال المهمة لها، فقد كتبته بأسلوب بسيط وشاعري عن عالم فقير افتقد حضارته وإنسانيته، ولم يبق من حوله أي شيء.

ومن أعمالها المسرحية، مسرحية (المياه والغابات)، و(الساحة العمومية)، و(نائب القنصل)، و(الموسيقا)، و(أغنية هندية)، و(السفينة المسائية) وغيرها من الأعمال المسرحية الشهيرة.

> لاتزال كتبها تتصدر قائمة المبيعات في المكتبات الفرنسية والعالم

> عاشت قصة حب ألهمتها إبداعها وهي في الثمانين من عمرها


مارغريت دوراس وحبيبها الشاب أندريا

تحكي الرواية قصة أرنستو، الذي يقطع علاقته بمحيطه، ويترك الإخوة والأخوات الملتصقين ببعضهم في وحدتهم الجماعية، ووالديه المستغرقين بحالة الذهول بسبب إدمانهما الكحول. وجان الجميلة اليائسة ليختار الترحال والأسفار لاكتشاف الحضارات والحياة والموت، هي قصة الشاب الوسيم حبيبها أندريا طالب الفلسفة الذي لم تتجاوز سنه السابعة والعشرين، خرج من بيت والديه، ولم يعد أبداً.. ترك دراسته كي يتبع مارغريت كظلها أينما رحلت وتحركت، كانا عشيقين يتنقلان على الشاطئ يداً في يد، أو يشربان القهوة وهما يتأملان غروب الشمس.. هو يرى فيها أفق الحياة، وهي ترى فيه شباباً جديداً وبطلاً لرواياتها، الذي اخترعته فأصبح حقيقة تعيش دفقها وجنونها بكل تفاصيلها الرائعة حتى نهاية العمر.

ورواية (العشيق) كتبتها دوراس، لتحكي قصتها الحقيقية مع الشاب الصيني الوسيم، حيث وصفت حبيبها في الرواية بأنه رجل شديد الموهبة والذكاء.. وأنها انبهرت به قبل أن تراه، وهي في سن السبعين وأحبته من رسائله، التي كان يرسلها لها بانتظام كمعجب ومتيم بكتابتها.. وقد أحدث نقلة عاصفة في حياتها العاطفية، حيث اكتشفت الحب والسعادة وهو ما جعلها تكتب أجمل رواياتها، التي وصل توزيعها إلى مليونين ونصف المليون نسخة، وترجمت إلى (٤٣) لغة، إضافة إلى نيلها جائزة الغونكور الفرنسية.

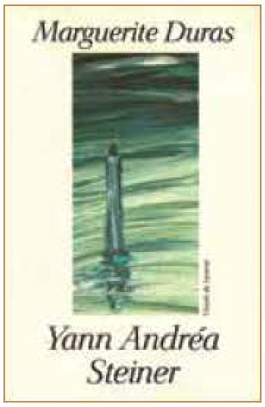

دوراس في السبعين

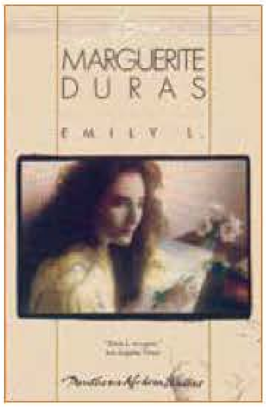
كانت مارغريت امرأة مثيرة للجدل، حول طبيعة شخصيتها وأفكارها الجريئة الصادمة أحياناً بالنسبة لمن حولها.. فهي لم تخجل من إعلان حبها على الملأ، وأصبح الناس يرون العجوز القصيرة الصغيرة الحجم والتي تقترب بعمرها من سن الثمانين، وهي تتأبط الشاب الطويل الأنيق، مترددة إلى المطاعم الراقية، من دون أن تهمها نظرات الفضوليين والمعجبين.

كانا يظهران للملأ في غاية التوافق والانسجام، تتحدث معه بهمس وتناقشه في الفلسفة والأدب.. وتتأمل معه الطبيعة والبحر من على شرفة قصر مارسيل بروست صديقها القديم، أو ترتشف معه القهوة في لحظة استراحة في مقهى منعزل.. وهذه العلاقة استمرت ما يقارب الستة عشر عاماً، وانتهت بمفارقة مارغريت للحياة.

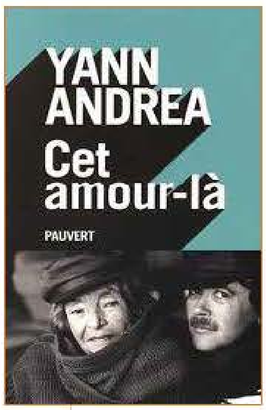
ولعل روايتها (مرض الموت) ما هي إلا ترجمة لعلاقتها بهذا الشاب، حيث تكتب عنه مارغريت قائلة: (هذا الرجل الشاب الطويل الأنيق حينما حطّ في منزلي كطائر غريب، جسد شخصية انديا سونج، وأعطيته دور البطولة في رواية كبيرة هي شخصية ستيتر)، وفي هذه الرواية تكتب متسائلة: هل يمكن أن يحدث شعور الحب فجأة من أشياء أخرى، ومن كلّ شيء حولي. من رفرفة عصفور الليل، من النوم، أو من حلم أثناء النوم، من شعور دنوّ الموت، من كلمة، أو من جريمة، من الذات، من الذات نفسها قد يحدث فجأة شيء من دون أن تدري كيف حدث!

وقد حولت قصة الحب التي عاشتها في سنواتها الأخيرة مع يان أندريا، إلى فيلم سينمائي فرنسي من بطولة الممثلة (جان مورو)، التي مثلت دور الكاتبة (مارغريت دوراس) والممثل (أميريك دو مارينيه) في دور (يان أندريا).









من رواياتها

اعتبرها النقاد مبدعة ومثقفة حقيقية خاضت كل قضايا عصرها الفكرية منها والسياسية والاجتماعية



لقطة من فيلم عن قصة حبها في السنوات الأخيرة

هذه المرأة القصيرة ذات الشكل الأقل من العادي، والتي لم تلفت الأنظار إليها حتى وهي سن الشباب، عرفت الحب في سن السبعين.. تكتب قائلة: (كنت أشعر معه بأنني فتاة مراهقة في سن الخامسة عشرة.. أنتظر فارس روايتي على الشرفة.. أتصوره قادماً نحوي طويلاً سامقاً أنيقاً يرتدي قبعة صينية مزينة بنجوم فينيسيا، وقد عشت أحداث وشخصيات كتبي كأنها الحقيقة)، وهو ما عبرت عنه في روايتها الأخيرة العشيق التي سردت فيها قصتها الحقيقية مع حبيبها الشاب.. وكتبت تقول: حكايتي مع يان هي نوع من أنواع الموسيقا الناعمة التي لا تخترق الجدران، ولا تصل إلا لشغاف القلب.. خمس سنوات وهو عاشق لي وسعيد.. ولا يخفي ذلك حتى إنه وصفني بالوحش المقدس.. فدائماً الوحوش تعيش بمعزل عن الناس والمجتمع.. وقد كنت كثيراً أحب أن أكون وحدي.. وهذه الحقبة في حياتها العاطفية والأدبية هي الأفضل في رحلة حياتها الحافلة.

ولدت مارغريت دوراس، واسمها الحقيقي مارغريت دوناديو في (٤ إبريل ١٩١٤)، فيما كان يعرف بالهند الصينية، والتي كانت مستعمرة فرنسية، وهي تسمى الآن مدينة هو شي منه في فيتنام. وعاشت سبعة عشر عاماً في شرقي آسيا في ظروف صعبة من الإهمال وسوء المعاملة من الأم والأخ، وكل ذلك ترك أثراً في كتاباتها وأعمالها الأدبية.. زارت باريس في سن السابعة عشرة، وبدأت تدرس هناك الرياضيات. ثم تركت الرياضيات وبدأت تدرس العلوم السياسية والقانون، وأول شهرة عرفتها دوراس كانت عبر روايتها (السد في مواجهة الباسيفيك)، التي صدرت عام (١٩٥٠)، حيث تناولت طفولتها في الهند الصينية، ولكن شعبيتها نمت بفضل المسرح، حيث أصدرت مسرحية (الميدان) عام ١٩٦٢، و(أيام بأكملها بين الأشجار) عام (١٩٦٨)، وعرفت على نطاق أوسع عبر سيناريو فيلم (هيروشيما حبيبتي)، و(الأغنية الهندية)، ولكن النجاح الساحق لرواية (العاشق) الصادرة عام (١٩٨٤)، والتي ترجمت إلى أكثر من خمسين لغة، ونالت عنها جائزة غونكور الرفيعة ما جعلها واحدة من أكثر الروائيين الفرنسيين المقروئين، وتوفيت في باريس عام (١٩٩٦).

كانت شاهداً على تقلبات القرن العشرين وفظائعه، خاضت مع مثيلاتها نضالاً كبيراً، ثم كصحافية تتابع المستجدات وتحلل أبعادها ومراميها، ومثقفة ترصد التحولات المجتمعية بعين عليمة، سواء في الهند الصينية، حيث عاشت ردحاً من الزمن، أو في فرنسا ومطالب شعبها التي لا تنتهي، والتي صورتها بالفن والأدب في لغة شعرية شفافة، بسيطة في ظاهرها عميقة في معانيها، مما بوأها مكانة مرموقة في الساحة الثقافية الفرنسية، حتى صارت أيقونة أو أسطورة، في حياتها.

وبعد وفاتها، اعتبرها النقاد روائية ذات أسلوب متفرّد، ومؤلفة مسرحية عالمية، ومثقفة حقيقية، لا تتوانى عن الخوض في شتى قضايا عصرها، الفكرية منها والسياسية والاجتماعية تناصر الفقراء وتدافع عن حقوقهم، من أقوالها: (ما يوجد في الكتب أكثر واقعية مما عاشه الكاتب)، والحبّ كقيمة مثلى، يتجلى ذلك في رواياتها (الرجل الجالس في الرواق)، و(الألم)، و(ظهيرة السيد أنديسماس)، كما في مسرحياتها كـ(مرض الموت) التي تدين من لا يعرفون كيف يحبون، و(الوحش في الغابة) التي تصوّر رجلاً وامرأة لم يبوحا بحبهما لبعضهما في الوقت المناسب، فعانيا من ذلك ألماً وحسرة، وخصوصاً (أغنية هندية)، و(خليج سافانا) التي يعاد عرضها الآن في مسرح الورشة بباريس، من إخراج ديديه

مارغريت دوراس كما وصفها النقاد هي عاشقة برية، تكتشف الحياة وتهرب من الزمن والموت؛ لتغرق في أحضان حب عميق وأسطوري في هذا الزمن.

شهدت تقلبات القرن العشرين وفظائعه وخاضت مع مثيلاتها نضالاً كبيراً

ترجمت أعمالها إلى (٤٣) لغة ووزعت ملايين النسخ ولم تغب عن ذاكرة قرائها بعد رحيلها



نجوى بركات

سجلوا مواقف من قضايا إنسانية

خطب نوبل للآداب التزام وامتنان وتواضع

هي ولا ريب الجائزة القصوى التي يحلم بنيلها أكبر الكتّاب، وهي حتماً تلك التي لا يجرؤ على مجرد التفكير بها أو تمنّي الحصول عليها ما تبقى منهم.. إنها ما تكرّس الكاتب، كونياً، وهي ما تُخرج غير المشهور إلى العالم، مدخلةً الاثنين نادي الخالدين. جائزة نوبل الرفيعة للآداب، صحيح أنها لا تملك دوماً التأثير نفسه في كل من حظي بها، فثمة من شعّ اسمه عند نيلها، لكنه ما لبث أن انطفأ بالسرعة نفسها، وثمة من ارتفع عالياً ليصبح نجماً لامعاً في سماء الأدب والإبداع.

لكن، ما الذي يحدث عندما ينال أديب هذه الجائزة ويدعى لإلقاء خطبة تسلمها في حفل رسمي يقام في مدينة ستوكهولم السويدية وتنقله وسائل الإعلام قاطبة؟ ألا يشعر الفائز بأنها لحظة استثنائية ينبغي له أن يقول خلالها، في سطور معدودة، ما يشبهه وما يعنيه؟ وأن يسجّل موقفاً من قضية إنسانية أو سياسية؟ وأن يسرد ببساطة علاقته بالكتابة والأدب والثقافة بشكل عام، أو أن يظهر امتنانه العميق لكل الذين ألهموا وضحّوا ودعموا وتحمّلوا، لكي يمهّدوا له درب النجاح؟

في الكتاب الذي صدر أخيراً بالفرنسية، عن دار فلاماريون المعروفة، ويجمع كل الخطب التي ألقاها الأدباء الذين مُنحوا جائزة نوبل للآداب منذ تاريخ تأسيسها عام (١٩٠١)، ومنذ نصف قرن، الكلمات التي درجوا على إلقائها أمام أعضاء اللجنة خلال حفل تسلّم الجائزة الذي يقام بعد شهرين من تاريخ إعلان أسماء الفائزين، تشير الكاتبةُ والصحافية الفرنسية الجنسية، مصرية الأصل، إجلال إيزيرا، التي أشرفت على العمل ككل، إلى أن معظم الكتّاب البالغ عددهم (١٠٩) كتّاب قبلوا الرضوخ لهذا التقليد، باستثناء بعض من تغيّبوا بسبب أوضاعهم الصحية، وآخرين مثل صمويل بيكيت الذي أرسل مكانه ناشره جيروم ليندون، أو الفيلسوف جان بول سارتر الذي رفض تسلّم الجائزة عام (١٩٦٤)، أو بوريس بسترناك الذي أجبر على رفضها تحت تأثير تعرضه لضغوط مورست عليه من قبل السلطات السوفييتية.

> كتاب جديد يجمع كل الخطب التي ألقاها الأدباء الفائزون بجائزة نوبل للآداب

وترى إيزيرا أن اللافت في هذه الأنطولوجيا هو ما تُبرزه من روح الالتزام لدى كتّاب القرن العشرين الناطقين بخمس وعشرين لغة مختلفة، وبخاصة التواضع المذهل الذي يسم نبرة معظمهم. فهناك من يتحدث عن علاقته الاستثنائية بلغته مثل توماس مان الذي مدح الروح والنثر الألمانيين، أو من يحتفي بالرواية الصينية مثل الأمريكية بيرل باك، أو من يعترف بفضل كتّاب آخرين عليه مثل ملفيل ودوبلن ولوثر بالنسبة إلى غونتر غراس، أو كافكا وموزيل وهرمان بروش بالنسبة إلى إلياس كانيتي، أو من يتوجّه بالشكر إلى والدته أو جدّته، مستحضراً ذكريات طفولته. البيروفي ماريو فارغاس يوسا، على سبيل المثال، حكى عن شغفه بفرنسا حين قال، كنت أظن أن العيش

هنا وتنشق الهواء الذي تنشقه بلزاك وستندال وبودلير وبروست، سيساعدني على أن أصبح كاتباً حقيقياً. أما الكاتب الياباني كواباتا فقد قال: مهما هربنا من العالم الحالي، فالانتحار ليس شكلاً من الوعي.. إن من ينتحر، مهما كان مميزاً، يبتعد عن حقل القداسة، هو الذي انتحر بعد مرور أربع سنوات على تسلّمه الجائزة.

الكاتب الفرنسي المعروف، ألبير كامو، حصل على الجائزة عام (١٩٥٧)، ومما قال في خطبته: بما أن دعوته هي أن يجمع أكبر عدد ممكن من الأشخاص، فإنه لا يمكن لمجتمع الأدباء أن يتوافق، والكذب والعبودية اللذين، أينما سادا، جعلا الوحدات (من وحدة) تتكاثر. أياً كانت عاهاتنا الشخصية، فإن نبل مهنتنا سيتجذّر دائماً في نوعين من الالتزام يصعب الإبقاء عليهما: رفض أن نكذب حول ما نعرفه ومقاومة القمع.

من جانبه، قال الكاتب الأمريكي جون شتاينبك الذي راحت إليه الجائزة عام (١٩٦٢): إن الكاتب مكلَّف بتأكيد النبل الافتراضي لقلب الإنسان وفكره، لا بل الاحتفاء به: بسالته في الفشل، جسارته، عطفه، حبّه. إنه يمثّل الراية التي تجمع الأمل والتحدّي في الحرب التي لا تنتهي ضدّ الضعف واليأس. وإني لأظنّ أن الكاتب الذي لا يؤمن بوله بقابلية الإنسان على الإتقان، لا يكون الأدب رسالته ولا يحق له حتى أن يكون من أهله.

ألكسندر سولجينستين، الكاتب الروسي والمنشق السوفييتي، قال في خطابه أمام لجنة نوبل عام (١٩٧٢): أثناء تنقلاتي المنهكة من معسكر إلى آخر ضمن طوابير الأسرى، في ضباب صقيع المساء الذي كانت تثقبه عواميد ضوئية ترسلها صفوف الكشافات الضوئية، لطالما شعرنا بكلمات تصعد إلى حناجرنا كنا نود أن نصرخ بها في وجه العالم أجمع.. داخل زنازين السجون وفي الغابات، على ضوء النيران الموقدة، كانت تتشكّل تلك الأفكار أثناء محادثات مع أناس موتى اليوم، لقد أخضعوا لمحنة الحياة هذه. وأفكاري كلها وُلدت من هنا.

أما المسرحي الإيطالي الشهير، داريو فو، الذي منحت له الجائزة عام (١٩٩٧)، فقال: فيما يخص الحكواتيين، لا أستطيع نسيان أولئك الذين عرفتهم في المنطقة حيث ولدت وترعرعت وحيث ينتمي راوو الحكايا إلى تقليد عريق. الحكواتيون العجائز ومعلّمو النفخ في الزجاج هم من علمونا، أنا وصبيان آخرين، المهنة، أي فنّ رواية قصص عبثية كنا نستمع إليها معلّقين عليها بالسخرية أو بصمت مفاجئ، إذ كنا نبقى فاغري الأفواه عندما كان المجاز السحري يتغلّب فجأة على كل استهزاء.

الروائي الفرنسي لوكليزيو ركّز في خطابه (٢٠٠٨) على ما دفعه إلى الكتابة قائلاً: إذا ما عاينتُ الظروف التي دفعتني إلى الكتابة.. أرى أن نقطة انطلاق هذا كله بالنسبة إلي هو الحرب.. تلك التي عايشها المدنيون، وبشكل خاص الأطفال الصغار جداً.. لقد كنا جياعاً، خائفين، بردانين، هذا كل شيء.. كان وضعاً حيث كنا نشعر برغبة الفرار – أي الحلم وكتابة تلك الأحلام.

ماريو فارغاس يوسا، الروائي البيروفي الذي منح نوبل للآداب عام (٢٠١٠)، قال في خطبته: كانت القراءة تحوّل الحلم حياة والحياة حلماً، واضعاً في متناول الشاب الصغير الذي كنته عالم الأدب. لقد روت لي أمي أن أوّل ما كتبته كان امتداداً للقصص التي كنت أقرؤها، لأني كنت حزيناً لانتهائها أو لأني كنت أرغب بتعديل نهاياتها. وهذا ربما ما فعلته طوال حياتي دون إدراك مني: تمديد القصص التي كانت قد ملأت طفولتي حماسة ومغامرات، فيما كنت أكبر، أنضج وأشيخ.

هذه عينة صغيرة من الخطب المجموعة في الكتاب، والتي، وإن كانت لا تروي الكثير عن حياة كتّابها، تخبر ولا ريب عمّا يجدونه هم جوهرياً في مسيرتهم الأدبية الطويلة اللامعة. كتاب شيّق من ألف صفحة، يعيد إلى الضوء زمناً ماضياً كان الأدب فيه التزاماً وتواضعاً ومبادئ.. على أمل أن يدخل المكتبة العربية قريباً.

هناك من تحدث عن علاقته الاستثنائية بلغته أو من اعترف بفضل كتّاب آخرين عليه

درجوا على إلقاء الكلمات أمام أعضاء اللجنة خلال حفل تسليم الجائزة

الحرب دفعت لوكليزيو إلى الكتابة، والقراءة لدى يوسا كانت تحول الحلم إلى حياة

(صعود أهل النفوذ) لبيتر جران

رؤية مغايرة لقراءة التاريخ والحاضر



اعتدال عثمان

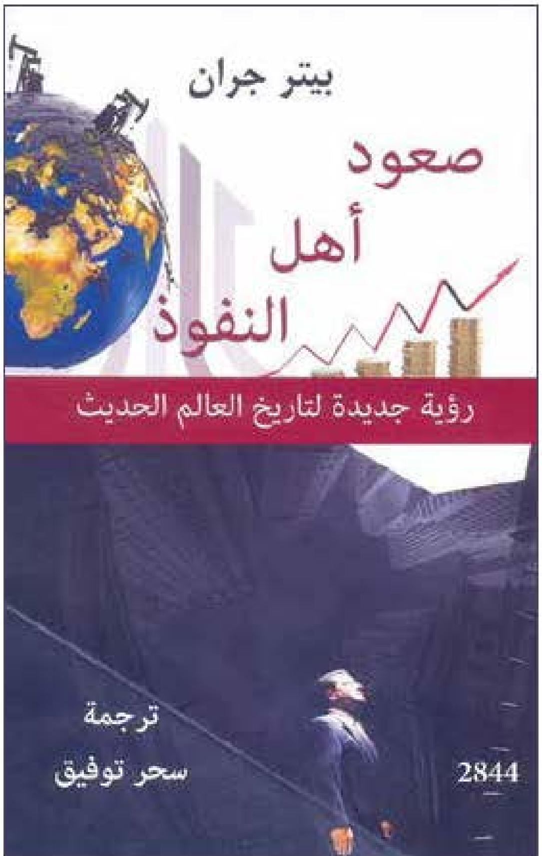
لاشك أن إعادة قراءة التاريخ ضرورة تقتضيها التحولات الكبرى التي تجتاح العالم اليوم، كما تجتاح واقعنا العربي الراهن. لذلك يجدر بنا التنبه إلى رؤية مهمة في هذا المجال مقدمة من جانب أستاذ أكاديمي معروف، أحدثت مؤلفاته أصداء واسعة في دوائر ثقافية متعددة، وله إسهامات توقف عندها الباحثون - عبر الترجمة أو في لغتها الأصلية - هو البروفيسور بيتر جران، أستاذ التاريخ في جامعة تمبل بالولايات المتحدة الأمريكية، ومؤلف كتاب (الجذور الإسلامية للرأسمالية، مصر ١٧٦٠ - ١٨٤٠)، وكتاب (ما بعد المركزية الأوروبية، نظرة جديدة إلى التاريخ العالمي المعاصر) الذي يتحدى فيه الفكرة السائدة عن المركزية الأوروبية في أطرها المختلفة الليبرالية أو الماركسية، وذلك في سياق رؤيته المغايرة لقراءة التاريخ، حيث يأخذ في الاعتبار مصالح ومنظورات غير أوروبية.



نجاح الثورة الصناعية في أوروبا

يواصل بيتر جران مشروعه الفكري، فيقدم في كتابه الأخير (صعود أهل النفوذ: رؤية جديدة لتاريخ العالم الحديث) (نشر الكتاب عام ٢٠٠٩ وصدرت طبعته العربية (٢٠١٨) عن المركز القومي للترجمة بمصر، ترجمة سحر توفيق بعنوان: صعود أهل النفوذ: رؤية جديدة لتاريخ العالم الحديث) الخطوط العريضة لرواية كبرى، تدعو إلى إعادة التفكير في تاريخ العالم الحديث، وفقاً لمنظور جديد يمثل إطاراً نظرياً ومنهجياً مختلفاً، ويعد بمثابة ثورة علمية ، بمعنى تحول النموذج الفكري أو النموذج المعرفي المتبع في حقل من حقول الدراسات العلمية، أو أي موضوع متصل بنظرية المعرفة – في مرحلة محددة من الزمن أو مراحل متتابعة كانت تنسب إليه خلالها صفة القيادة في مجاله – إلى تغيير جذري يؤدي إلى كسر القواعد أو أنماط التفكير المتبعة لصالح إطار نظري ومنهجي آخر يحتل مكانه.

يرى جران أن المنهج الرئيسي في علم التاريخ المبني على مفهوم (صعود الغرب) قد وصل إلى نقطة لا يستطيع بعدها أن يهضم المعارف الجديدة بفعالية، وذلك يعني أن الرؤية المعتادة تفتقد الدقة، على الرغم من أنها تمثل السائد الذي تتحداه رؤية جران، وذلك على أساس أن الواقع المتغير للعالم يقتضي الانتقال إلى منظور أكثر شمولاً، يمتد إلى الثقافات والدول الأخرى، كما يتطلب سعياً حثيثاً لإعادة البناء. ويضيف جران أن منهج (صعود الغرب) يخلق غرباً صاعداً، وشرقاً راكداً، وشعوباً بلا تاريخ، ويساعد على تهميش معظم شعوب العالم.



غلاف الكتاب

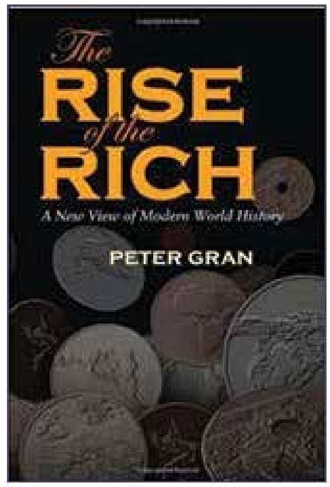
وفي مقابل منهج (صعود الغرب) يقدم جران منهجاً آخر يمثل النموذج الفكري الجديد الذي يتبناه، ويتلخص في عبارة (صعود الأغنياء) أو (صعود أهل النفوذ) على نحو ما جاء في الترجمة العربية لعنوان الكتاب، ويعبر عن تكتل العناصر القوية والسائدة في العالم بما لا يقتصر على الفاعلين الغربيين. والتكتل هذا يطلق عليه مصطلح (صعود). أما العناصر الممثلة للقوة والسيادة في العالم ومن يتبعهم، فيطلق عليهم (أهل النفوذ)، مع الأخذ في الاعتبار أن عملية التكتل نفسها لها أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية.

يدعو إلى إعادة التفكير في تاريخ العالم الحديث وفقاً لمنظور جديد

لقد شهد التاريخ الحديث – أي التاريخ منذ القرن السادس عشر فصاعداً– تطور مجموعة من العلاقات المضطربة، لكن الوثيقة للطبقات الحاكمة القومية من ناحية، والعناصر المهيمنة على مستوى العالم من ناحية أخرى، غير أن هذه العلاقات المتشابكة المتنافسة على نيل أكبر قطعة من (الثورة) جمعتها المصالح المشتركة، ودفعت بها نحو تشجيع تطور السوق، بينما ظلت تتمتع بالثراء في كثير من الأحيان.



ويجد المؤلف أن الطبقات الحاكمة في العالم ظلت متعاونة في قمع الشعوب، ما يجعلهم جميعاً مشاركين في النظام العالمي الحديث. هذا التحالف هو الذي جعل النضال ضد الهيمنة على المستوى القومي شديد الصعوبة، ومثيراً للإحباط بالنسبة للبلاد التي وقعت فريسة للسوق العالمي.



أما ظهور تاريخ العالم كحقل علمي مستقل، فقد تزامن مع ظهور ما بعد الحداثة في أعقاب ثورة في التاريخ الاجتماعي باءت بالفشل وفقاً لجران، وكان على دارسي تاريخ العالم، في مرحلته المبكرة، أن يتكيفوا مع (التحول الثقافي) ثم مع الدراسات ما بعد الكولونيالية، وأن يجدوا لأنفسهم موضعاً بينها. وبحسب النموذج الفكري الجديد الذي يقدمه جران، فإن مصطلح (دول العالم الثالث) هو تصنيف غربي، لا يتيح فهم هذه البلاد بصورة واقعية صحيحة ودقيقة، فكل من الماركسيين والليبراليين أخفقوا في هذا المسعى، لأنهم يستخدمون النماذج الغربية في وصف هذه البلاد وتصنيفها، ومن ثم فهم لا يستطيعون تقديم فهم صحيح لأسباب المشكلات الاقتصادية والسياسية التي تواجه هذه البلاد.

من ناحية أخرى يولي جران مفهوم (التراكم) أهمية كبيرة لتعريف الرأسمالية في التاريخ الحديث المبكر، ولتطور نمط الإنتاج الرأسمالي، إذ اعتمدت الرأسمالية على تراكم أولي مرادف لعمليات النهب، والعبودية، والتبادل التجاري غير المتساوي، فقد لعب نهب ذهب وفضة البلاد المستعمرة، وثرواتها الطبيعية دوراً رئيسياً في صعود الرأسمالية، وبالتالي في العالم الحديث ككل، وبذلك يصبح هذا التراكم الأولي جزءاً لا يتجزأ من الرأسمالية، لا ينفصل عنها، الأمر الذي يتنافى مع الزعم بأن الرأسمالية مجرد شكل من أشكال الاقتصاد، يقوم على تبادل السلع في السوق بشكل حر وقانوني.

ينتقل جران في كتابه إلى تأمل عنصر آخر يرتبط بالتراكم وصعود الرأسمالية، يتمثل في التركيز على فئة سوسيولوجية مهمة، موجودة في كل مكان من العالم، وهم لا ينفصلون في

النموذج التحليلي الجديد عن (أهل النفوذ)، وإن لم ينتموا إليهم بصورة مباشرة، لكنهم يشكلون برغم ذلك عنصراً بالغ الحيوية في صعود الأغنياء، هذه الفئة يطلق عليها جران (الرجال الجدد) ويصفهم بأنهم فاعلون تاريخيون وجدوا منذ قرون، وأنهم كمجموعة قاموا بتسهيل دبلوماسية التجارة والنهب، وبدونهم كان من الصعب تحقق نجاح الرأسمالية وتقدمها كما حدث. هؤلاء (الرجال الجدد) يتبعون نمطاً أكثر انسجاماً مع قوانين السوق، فيما يتجاهلون القوانين التقليدية، ومبادئ الدولة القومية التي ينتمون إليها، فهم مجموعة متنوعة من الرجال الطموحين الذين أتى بعضهم من داخل مؤسسات قائمة، والبعض الآخر أتى من خارجها، لكنهم جميعاً يسعون إلى الشهرة والثروة، وقد دفعهم طموحهم إلى اقتناص الفرص التي يتيحها لهم توظيف آليات السوق، وهم على استعداد تام للتعاون مع كل الأطراف التي تحقق مصالحهم، ولعب الأدوار التي تصب في هذا المسعى، وتوظيف معرفتهم بالأوضاع السياسية لخدمة الأغنياء، طالما يخدم ذلك مصالحهم في الوقت نفسه. ويرى جران أن تأثير هذه الفئة المغامرة الجسورة، بتكوينها المتنوع العريض، أسهم بصورة كبيرة في عدم التوازن العالمي، وهو السمة الغالبة على تشكيل التاريخ بصورة عامة، فضلاً عن تاريخ الدولة القومية الحديثة.

منهج (صعود الغرب) أدى إلى تهميش معظم شعوب العالم وجعلها بلا تاريخ

الرأسمالية كما وصفها جران تراكم مرادف لعمليات العبودية والتبادل غير المتساوي



الكونجرس الأمريكي


مأساة العالم الثالث

ويرى جران أن عدم تركيز الضوء على هذه الفئة لا يرجع إلى أنهم من خارج أوروبا، بل لعدم تبين أهمية دورهم في المعاهدات والاتفاقيات الثنائية بين الدول، على الرغم من عدم التساوي في القوة بين الطرفين الموقعين على هذه الاتفاقيات والمعاهدات. غير أن صعود (الرجال الجدد) في السياسة والدبلوماسية أدى إلى شكل جديد من العلاقات بين العناصر المهيمنة في مختلف أنحاء العالم، فقد قاموا بالمساعدة على توسيع السوق من ناحية، وتدعيم الصلات السياسية والاقتصادية بين الأغنياء على مستوى العالم من ناحية أخرى. أما النتيجة الأهم، فتتمثل في أن صعود الأغنياء أو أهل النفوذ والرجال الجدد معاً قد أدى إلى تمكن النظام الرأسمالي من تخطي أزماته الاقتصادية، وفي نجاح الثورة الصناعية، وإعطاء دفعة قوية لاستمرار آليات السوق بفعالية أكبر.

أما بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية، فيركز جران في هذا السياق على دور جماعات الضغط الخارجية، فهم (الرجال الجدد) الذين نجحوا قانونياً في أن يصبحوا أدوات مهمة في الوصول إلى الكونجرس، وتشكيل (لوبيات) أو جماعات ضغط مؤثرة في السياسة الأمريكية، فعضو (اللوبي) الذي يعمل لحساب دولة أجنبية يمكن أن يفرض تغيرات، بل ربما تغييرات كبرى، لمصلحة أحد العملاء. ويبدو من المنطقي افتراض أن يتقدم أحد الرجال الجدد أو مجموعة منهم للقيام بهذه المهام، بعيداً عن السياسة الرسمية، والدبلوماسيين المبعوثين إلى أمريكا، لأن الدبلوماسي يكون تحت الضوء، ومن ثم فإن رجل الضغط يمثل نموذجاً آمناً، يعمل من وراء الستار، وبصورة غير رسمية لترسيخ مصالح الأثرياء، بدلاً من المصالح الوطنية. لذلك انتهج عدد من الحكومات الأجنبية نهجاً مزدوجاً للتعامل مع الإدارة الأمريكية، وجهه الأول يجري على المستويين الدبلوماسي الرسمي، والوجه الآخر يوكل إلى مجموعات الضغط.

(الرجال الجدد) يعملون من وراء الستار وتأثيرهم أسهم في عدم التوازن العالمي

ويعطي جران نماذج لحالات استطاعت فيها طبقات حاكمة أجنبية أن تستخدم مجموعات الضغط إلى جانب الدبلوماسية الرسمية لإكراه مصانع أمريكية على الانتقال إلى أجزاء مختلفة من البلاد، كما فقدت الولايات المتحدة التحكم في أجزاء مهمة من اقتصادها، وجزء غير قليل من الأساس الضريبي عندما انتقلت مصانع أخرى عبر البحار بسبب رخص الأيدي العاملة هناك.

تأثير اللوبي الصهيوني في القرار الأمريكي أحد وجوه جماعات الضغط الخارجية

وعلى صعيد السياسة، فإننا نجد شواهد دامغة على أثر جماعات الضغط في السياسة الأمريكية، وليس بعيداً عن الذهن تأثير (اللوبي) الصهيوني في القرار الأمريكي الأخير (٧ ديسمبر ٢٠١٧) عندما اعترف ترامب بالقدس عاصمة لإسرائيل، ورحب نواب أمريكيون بالقرار بالرغم من اعتراض العالم في الأمم المتحدة.

إن كتاب (صعود أهل النفوذ) يقدم بحق رواية كبرى للتاريخ من منظور نقدي للنموذج المعرفي السائد، ويحلل آليات القوة في تجلياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فيما يدعونا إلى إعادة التفكير في تاريخ العالم الحديث، وأظننا أحوج ما نكون إلى تلبية هذه الدعوة، فربما تتضح لنا رؤية مختلفة للتاريخ والحاضر، يمكن أن نسير على هداها نحو مستقبل أفضل.


بيتر جران



محمد حسين طلبي

بمناسبة اليوم العالمي للمرأة

فرانز فانون: لنكسب المرأة فيتبع الباقي

لا شك أن مناسبة اليوم العالمي للمرأة التي تحل علينا سنوياً في مثل هذه الأيام، تدعونا إلى إعادة القراءة والتمعن في كل ما استجد من نضال، مهدت به هذه الإنسانة أكثر للوصول إلى الحقيقة، التي لا بد آتية، وبالأخص في وطننا العربي الذي لايزال يتهم كل يوم بأنه الظالم الأكبر لها، وهي الصابرة على تشكيلة موبقاته، على الرغم من نبل الأدوار التي قامت بها، والتضحيات التي قدمتها على مدى التاريخ العريض والطويل.

ولا شك أن المناسبة تدعونا كذلك أكثر إلى ضرورة السباحة الحرة في الماضي القديم والحديث لتلك العطاءات، بل وإلى استنفارها من أجل التحفيز والعمل للوصول، وفي أقرب الآجال إلى غدٍ أكثر إشراقاً وبهاءً.

تذكرتُ كل هذه التداعيات وأنا أستمع إلى الصديق نواف يونس، الذي كان يحدثني عن المناسبة وعن ضرورة استمرار التطرق إليها كلما كانت هناك فرصة، وبالأخص أن عصرنا اليوم يبشر بمستقبل مشرق للمرأة في كل أنحاء العالم، مستقبل استحقته بجدارة بعدما راكمت العطاء تلو الآخر، والنضال تلو النضال ما أوصلها وبشكل تلقائي إلى بلوغ مقاصدها، وفرد أجنحة نجاحاتها وتفوقها في الجزء الأعظم من هذا العالم.

ومن بين أجمل الصور التي رسخت في البال العربي عن كفاح نسائه وسيدات قلوبه في التاريخ الحديث، تلك التي وقف لها الإنسان الحر في كل مكان وبفائض اعتزاز ذات يوم نضالي عزيز في بلد المليون ونصف المليون شهيد، صورة صمود المرأة عندما اعتمدت فرنسا الاستعمارية فيه على معادلة واثقة مفادها (لنكسب المرأة فيتبع الباقي)، وهي كما تبين فيما بعد معادلة حق أريد بها باطل، فشمرت لها السواعد القوية في كل مكان في محاولة لتدجين الشعب بكامله وإخضاعه، بعد أن أشبعت نساءه في البداية كثيراً من النعوت والإهانات ومصطلحات التخلف والبداوة.

وتحضرني في هذا المقام تلك الجزئية المهمة في نضال المرأة الجزائرية، والتي تطرق إليها المفكر المناضل فرانز فانون يوم نشر مقالته الشهيرة والمطولة عام (١٩٥٩) (الجزائر تنزع حجابها)، ويقصد المرأة المناضلة بطبيعة الحال التي استجابت للثورة في مواجهة أبشع أساليب العسف الاستعماري، وراحت تقاوم استفزازاته وبالأخص (لملاءتها وحجابها).

فكتب الرجل وهو الطبيب النفسي للإشادة بذلك الزي وبدوره في العملية النضالية المبتكرة، والتي كانت بذكائها وحده (أي

> عصرنا اليوم يبشر بمستقبل مشرق للمرأة في كل أنحاء العالم بعد مسيرة شاقة اجتماعياً وسياسياً

المرأة) تستخدمه بداية في تهريب الأسلحة والأدوية والرسائل، ما زرع الرعب في نفوس الفرنسيين الذين راحوا يحسبون له الحسابات ويكثفون المداهمات والمضايقات.. ولكن، ولما تأكدت الثورة أن فرنسا قد خططت لوضع المرأة المحجبة تحت أدق مناظيرها وكشافاتها راحت تغير خططها بدعوة النساء المناضلات إلى السفور ونزع الحجاب، ودفع الشابات الجزائريات إلى الاندماج في الأناقة الفرنسية (دون مبالغة) كوسيلة نضال مبتكرة قوامها امرأة عصرية في مظهرها، حتى تندمج أكثر في الشارع وتغزو الأحياء والأسواق وكل مناخات الحياة النابضة، ما سيوحي للسلطات بأن جهودها قد أفلحت أخيراً في قلب (روح) المجتمع، الأمر الذي سيساعدها كما كانت تعتقد على ترسيخ فكرة القبول بثقافة الأجنبي والابتعاد عن مقاومته، ومن ثم الاندماج والرضا بجزائر فرنسية مسالمة... غير أن الحقيقة التي رمت إليها الثورة هي غير ذلك تماماً بطبيعة الحال.. إنها تطوير فائق الذكاء لفكرة النضال النسائي، عندما يمهد لنفسه الطريق لاختراق ذلك المجتمع وتسهيل مراقبته واقتحامه للقيام بالمزيد من العمليات النوعية وفي عقر داره.

إلى هنا والحديث عن هذه الجزئية اللافتة كان طبيعياً في وسط الثورة، إلى أن تصدى لها (فانون) في مقالته الشهيرة، والتي مثلت في عمقها قوة الرجل كمحلل بدقة ملاحظاته حول مجمل التغيرات الجذرية التي زعزعت بعض ثقافة الجزائريين، من خلال ثورتهم العملاقة، على الرغم من أنه (أي فانون) لم يكن في يوم من الأيام منظراً ولا سابحاً في الأفكار المجردة، وإنما كان فقط المراقب والمتأمل للسلوك الاجتماعي الفاعل أمامه، ومبرراً تحولاته عبر النماذج الحياتية الجديدة التي لم ينتبه إليها إلا القليلون.. وهو عندما تحدث مطولاً عن زي المرأة التقليدي كان يفند بطبيعة الحال النظرة الاستعمارية الدونية التي اعتبرته عنصر تخلف وانحطاط، بل اعتبره عنصراً مهماً يدلل على الانتماء الثقافي العربي، وعلامة مميزة له، بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما اعتبره عنصر مقاومة واضحاً، ضد النظرة المتخلفة الاستعمارية السطحية التي اعتبرته منذ البداية عنصر خضوع، حين نظمت الحملات الدعائية لجلب السيدات العربيات إلى الحياة الأخرى والبعيدة عن عبودية الواقع كما تدَّعي، وهي تطلق على تلك الحملات عنوان الدفاع عن المرأة المسحوقة والمهانة بين الجدران، والخاضعة لوحشية الإنسان العربي البربري.. وتصب جام سخطها دائماً على ذلك الحجاب وعلى ملحقاته.

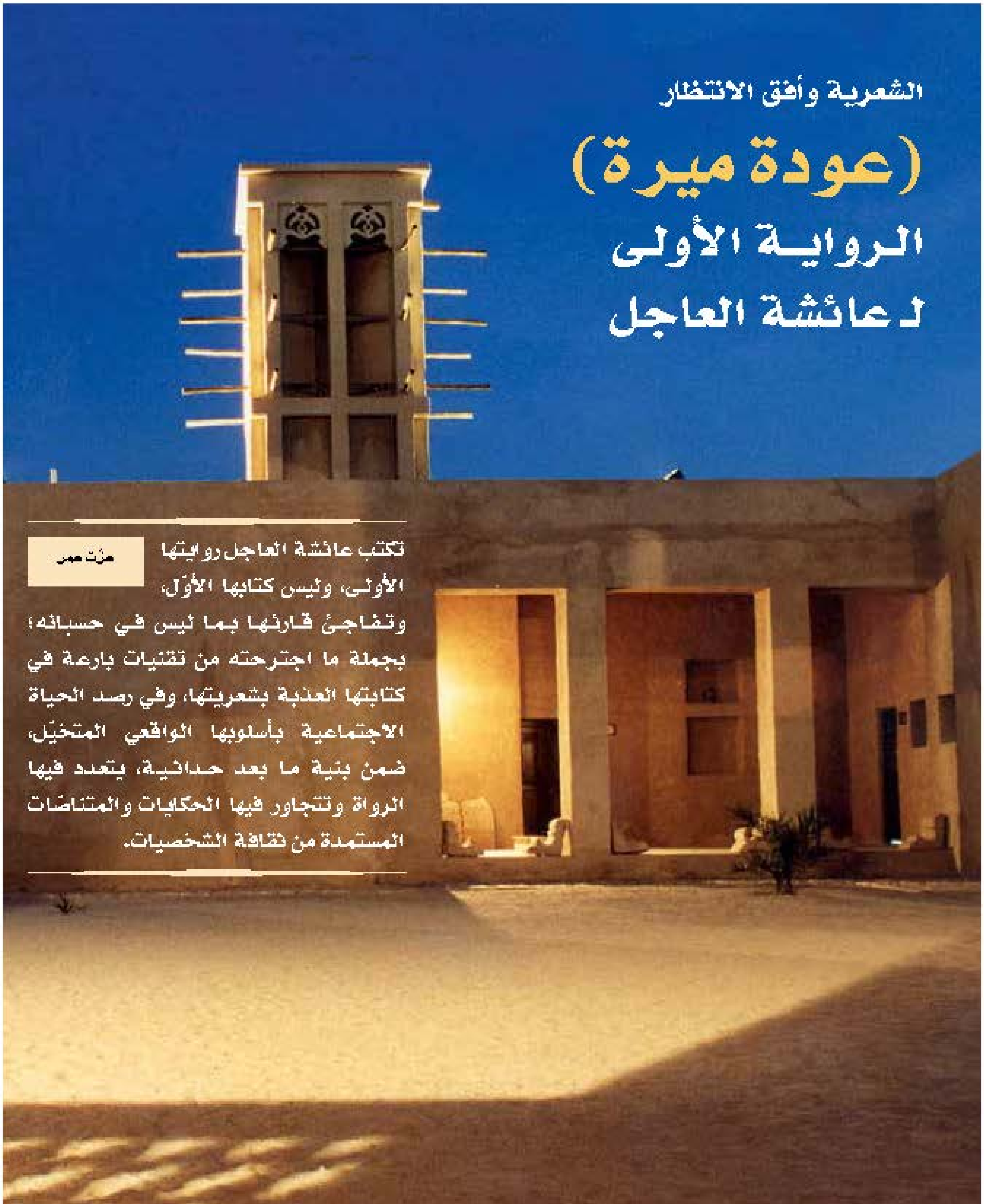
فانون يستفيض في رسالته إياها، وكما أسلفنا في سرد الأمثلة المناقضة التي أدت إلى قلب الوضع رأساً على عقب، ومن ذاتها في عملية مجاراة للمستعمر، ولكن ليس لتأكيد طروحاته والاندماج في ثقافته، بل لإثبات معادلة النجاح (الضرورية) للثورة ولدور المرأة فيها.

بقي فقط أن نقول: لقد تحول الحجاب من أداةٍ لمقاومةٍ تقليدية إلى أداة لمقاومة غير تقليدية، لأن إنجاز المهمات أصبح أكثر يسراً في الوسط الفرنسي، ما جعل فانون يؤكد أن الثورة بهذه الفكرة وهذا المكسب الواعي قد أحدثت تغييراً استراتيجياً مهماً في مسارها.

وبالعودة إلى ما نوه إليه الزميل نواف يونس، بأن القرن الحالي هو زمن المرأة بامتياز، نذكر بأن فانون قد تنبأ بذلك منذ منتصف القرن الماضي في الكثير من الطروحات، ولكن بشكل غير مباشر، عندما كان يؤكد أن نضالات المرأة المختلفة لا محالة ستؤدي بها إلى تسيير الكثير من المجالات، إما نظراً لطبيعتها أو لكثرة نضالاتها، وقال كذلك إن مساهمتها في الثورات ضد الاستعمار ومشاركاتها اللامحدودة فيها، ستجعل حقوقها الاجتماعية بعد التحرير أقرب إلى الواقع، ما سيمنحها فرصاً لفرض نفسها كوجه مبدع، وليس كجزء مكمل كما هو متعارف عليه.

المناسبة تدعونا إلى ضرورة السباحة الحرة لبحث ودراسة نبل الأدوار التي قامت بها المرأة العربية

فانون أبرز نضال المرأة الجزائرية التي أسهمت في مواجهة أبشع أساليب التعسف الاستعماري



الشعرية وأفق الانتظار

(عودة ميرة)
الرواية الأولى لـ عائشة العاجل

عزت عمر

تكتب عائشة العاجل روايتها الأولى، وليس كتابها الأوّل، وتفاجئ قارئها بما ليس في حسبانه؛ بجملة ما اجترحته من تقنيات بارعة في كتابتها العذبة بشعريتها، وفي رصد الحياة الاجتماعية بأسلوبها الواقعي المتخيّل، ضمن بنية ما بعد حداثية، يتعدد فيها الرواة وتتجاور فيها الحكايات والمتناصّات المستمدة من ثقافة الشخصيات.

موضوع الرواية الأساسي هو الوفاة المفاجئة لـ (ميرة) الأم الشابة والأستاذة الجامعية في حادث أليم، تاركة قارئها في حيرة بانتظار الكشف عن مخبوءات النصّ وذلك ضمن مستويين:

١ - المستوى الإخباري

فثمة سارد متوارٍ يمهد للإخبار بالحادثة واجتماع أهل ميرةَ وصديقاتها، مصدومين من وقع هذا الخبر القاسي عليهم، وهاهم الآن يتحلقون حول جسدها المسجّى بانتظار الشروع في ترتيبات الدفن صباحاً.

٢ - مستويات الخطاب

٢,١ العناية بالتفاصيل: ترقّب الروائية هندسة روايتها اعتماداً على ذاكرات رواتها المتحلّقين حول جسد ميرة، وفق نظام التداعي غير المتعاقب زمانياً للكشف عن حياتها من جانب، وما تركه موتها من آثار كبيرة في نفوسهم جميعاً، نظراً لما اتّسمت به من خلق نبيل يتعالى على الجراح الذاتية، والاندفاع في تكريس وتعزيز قيم المحبة عبر الأفعال وليس الأقوال.

ومن هنا ستبدأ الحكايات في بنية مقطعية سردية مرقّمة يتبادلها الرواة، وكلّ هذه الحكايات انطلقت من صدمة الحدث، لتعود بالزمن إلى الوراء وتستوجع العلاقة مع ميرة.

ومن خلال هذه البنية المعتمدة على التجاور والحذف، ثمة تفاصيل وحبكات إضافية قد يراها بعضهم غير ضرورية وتؤثر في سيرورة الحكاية، لكنها في الحقيقة سرُّها الذي خبأته الروائية بذكاء وفطنة.

وثمة ما تتوجّب الإشارة إليه على مستوى الخطاب اللغوي والشعرية، وفضاء ما يمكن الاصطلاح عليه بـ (ميثولوجيا المنزل) أو طقسياته الشاملة لثقافة البيئة ومعتقدات الشخصيات والعادات والتقاليد والذاكرة الوصفية الدقيقة، التي كما يبدو لا تنسى الأشياء وأهميتها، إلى جانب فضاء ديني معتدل، يتناص مع النصّ القرآني ويرتبط بثقافة المكان. وقد انعكست هذه الثقافة بدءاً من الاستهلال الموفّق الفائض بالأنوثة المرتبطة بحياة الشخوص وثقافة المنزل، عبر وصف ينمّ عن ذائقة بصرية تلتقط التفاصيل الدقيقة، كالوشاح النيلي الداكن بزخارفه الهندية وزهوره المختلطة بشجيرات صفراء صغيرة، وثمة إشارة إلى الطفل الصغير، الذي أقلقته الحركة غير الطبيعية وافتقاده أمّه، ومازال يتعلق بطرف ثوب جدّته لا يريد تركها ويبكي باستمرار، ويجمع المشهد ثلاث شخصيات: أم ميرة فاطمة، والجدّة موزة، والحفيد الباكي عبدالرحمن. والجدّات هنّ الجدات بما يمتلكنه من فائض أمومي له سحره وفاعليته مع الأطفال، تأخذه وتقمّطه وسرعان ما ينام في حضنها كملاك صغير، فالجدة مذ بلغها النبأ انزوت في ركنها ولم تبرحه، تتلو القرآن وآيات الصبر والسلوان والاستسلام لما هو قدري. وعلى حدّ تعبير الساردة (هكذا هنّ الكبيرات، الآتيات من ذاك الزمن الجميل، يمتطين الصبر في صحراء المحن ليصلن بمن معهن إلى واحات الأمان).


عائشة العاجل

> اجترحت جملة من التقنيات في رصدها للحياة الاجتماعية بأسلوبها الواقعي المتخيل

٢,٢ فضاء التجريب:

البيت الشعبي القديم سيتحوّل إلى مسرح كبير، يمتلئ بصديقات ميرة وأهلها، ويمكن للمرء تخيّل هذا المكان بإضاءة محتوياته التراثية وبشخوصه الداخلين أو المتحركين في أرجائه. فتلك هي فاطمة، الأمّ الثكلى تتحرّك على الخشبة واجمة مسلوبة الحيلة، ترقب صديقات ميرة، ثمّ تستند إلى أحد الأعمدة، وتسترسل في الذكرى: تتذكّر زوجها أحمد الغائب الذي لم يسمع النبأ بالرغم من محاولات الاتصال العديدة به، وهي تحتاج إليه الآن أكثر من أيّ وقت افتقدته فيه، (فالرجال، بتعبيرها، وإن غابوا طويلاً يستطيعون الصمود أمام مشكلة كبيرة كهذه) ولا بدّ أنهم يجدون حلولاً لها.

ووفق هذا المشهد الجدير بالإعجاب، تدخل الساردة أعماق رواتها بسلاسة وعفوية، كلّ شخصية تتقدم لتحكي أو تكشف ما تعرفه عن ميرة وما



غلاف الرواية

> رتبت هندسة روايتها معتمدة على ذاكرات رواتها المتحلقين حول ميرة لكشف جانب من حياتها وأثر رحيلها عنهم

تركته من أثر في حياتها، نظراً لأن ميرة بتعبير فاطمة الأم: (ألف امرأة تسكن روحها، وأنها خُلقت لتكون قبيلة نساء واهبات للحياة). بمعنى آخر، يمكن اعتبارها رمزاً إحيائياً فائضاً بالعطاء. تقول الأم لإحدى صديقاتها: تخيلي أنها لا تنسى ولا تجافي ولا تغتاب، وأنها تعيد الجميل من الفعل لتأنس به، وتنسى القبيح من أجل أن تمضي الحياة.

وكلما دخلت إحدى صديقات ميرة من الباب، تبكي فاطمة بحرقة وتسألها إن كانت شاهدتها أو تحدثت معها مؤخراً: متى ؟ ماذا قالت؟ فسّري لي يا بنيّتي، لا تتركيني والظنون تلوكني؟

لقد ساهم التجريب المتمثّل بالبنية المقطعية غير المتتابعة زمنياً للرواة، إمكانية تقديم شهادتها عبر ملفوظات خطابية، متأثرة بالحدث، ما منحها بعداً دراميا، أو بالأحرى مونودرامياً تنوّعت الخطابات فيه وفق مستوى الشخصيات الثقافي، ومع تكامل دوائر الكشف تعود ميرة في صورتها المكتملة، ومن هنا تمّ اختيار العنوان (عودة ميرة)، نظراً إلى أنّ كلّ سارد يعرف جانباً من سيرتها، ذلك الجانب الذي يخصّه، ومن ذلك على سبيل المثال ما روته الجارة الفلسطينية (أم صالح) في نبرة درامية واضحة: (وجهك يا ميرة، شمس الصباح التي تزورنا، وما تنسى فصول الإشراق، كيف لا أبكيكِ وأنوح على صدرك، وقد آويت عائلتي، وسددت حاجتي، وألبستني شالاً أخضر مزهّراً بياسمين حديقتك المرثوية من روحك العطرة؟).

وكما يبدو من حديث (أم صالح)، فإن ميرة قد ترتقي لتكون رمزاً للإمارات، وفق ما عبّرت عنه الشاهدة: (ورغم صغر سنك، إلا أنك كنت حاضناً أميناً، وأرضاً ووطناً). نظراً إلى أن (أم صالح) شأنها شأن أغلبية المقيمين العرب، لا تشعر بالغربة هنا في الإمارات، وهي الفلسطينية المهجّرة قسراً عن وطنها: (لم أشعر يوماً بأنني غريبة أو مجرد مقيمة على أرضكم، كنتِ وحقّ الله أقول، الوطن الذي سُلب مني بغتةً، وأرضك كانت ملاذي، وأن الله منّ عليّ بأهل وأصحاب وبشر ملائكيين يرفرفون بأجنحة أرواحهم على أوجاعنا، فتهدأ أنفسنا ويسكن روعنا).

٢,٣ صراعات خفية،

في تلك اللحظات المفعمة بالأسئلة سيتقدّم الزوج أحمد مادّاً يديه لاحتضان فاطمة ومواساتها، وأن وفاة ميرة أعادت الأب الغائب إلى عائلته، وكان قد هجرها إلى مزرعته ليهتمّ بمزروعاته وحيواناته، ولكنه مع سماعه النبأ عاد كطفل أضاع شيئاً:

(قَبّلَ رأسها. جثا على ركبتيه، بكى بحرقة، وذرف الدموع السائلة كنهر، فك شاله ليمسح الدموع التي أغرقت شاربيه ولحيته، ثم انهار على صدرها لا يعرف أين يمضي بفيض لوعته).

ذلك الصراع الخفي بينه وبين فاطمة، قد يبدو غامضاً، بل ربّما يحتاج نقدياً إلى تأويل، لتفهّم حال الشاعر الرومانسية الهائمة بالطبيعة وكائناتها، بل ربّما أيضاً كنوع من عزلة المتصوّف الهائم في ملكوت الله، وها هو الآن يعود معترفاً بحبّه لفاطمة.

أما الصراع الثاني الذي سيكشف الرواة عنه، فهو صراع خفي أيضاً ومتعدد الأطراف: ميرة وزوجها البروفيسور عبدالعزيز، وكان عبدالعزيز قد تزوّج عليها شابة تونسية سرّاً، وهو في أغلبية أيامه مسافر ومنشغل في أبحاثه.

وما بين ميرة وصديقتها نورة، بسبب حبيب الأمس عبدالرحمن، ثمّ الصراع بين نورة وعبدالرحمن إذ بقي حبّ ميرة مشتعلاً في قلب عبدالرحمن.

ونعتقد أن الروائية تمكّنت من إدارة هذا الصراع بتقانة مشوّقة القارئ لمتابعة مجريات الأحداث، التي لتشعلت في خلفية المشهد، بينما في مقدمة المسرح مازال جمع من النسوة يتحلقن حول الجثمان.


أنشطة معرض الكتاب

اعتمدت بنية ترتكز على التجاور والحذف وتفاصيل وحبكات إضافية أثرت في سيرورة الحكاية

أسهم التجريب الذي وظّفته في بنية مقطعية غير متتابعة زمنياً في خلق البعد الدرامي لمستوى الشخصيات

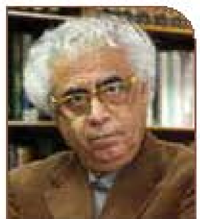
إضاءة

- عائشة مصبح العاجل الشحي/ كاتبة وباحثة في مجال الإعلام الإلكتروني ومشاركة فاعلة في الندوات والملتقيات الفكرية والأدبية والإعلامية.
- أنجزت هذه الرواية في إطار (برنامج دبي الدولي للكتابة) منشورات قنديل، دبي، (٢٠١٦).
- تكتب زاوية شهرية في مجلة الرافد ومجلة مرامي، لديها العديد من المقالات والدراسات في مجال الطفل والأدب والإعلام الإلكتروني.
- من أعمالها المنشورة – التفاعلية في مواقع الصحف الإماراتية.

رسالته الأخيرة تكشف عن عبقريته

فان جوخ

كان مجنوناً أم مبدعاً؟!



شوقي عبد الأمير

في السابع من مايو / أيـار سنة (١٨٩٠) وفـي إحـدى الضواحي الباريسية أطلق الرسام الهولندي الشهير، وأحد أعلام المدرسة الانطباعية فان جوخ Van Gogh النار على نفسه لينهي حياته انتحاراً. عاش هذا الفنان الكبير حياة قصيرةً جداً لم تتجاوز (٣٧) عاماً قضاها بالتنقل بين أمستردام ولندن وأخيـراً باريس، مارس خلالها العديد من الأعمال التجارية والإداريـة في معارض بيع اللوحات، وكان شـديد الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار في عمل أو بلد أو علاقة.



كان فناناً كبير الموهبة لدرجة –ومثل الكثيرين من العباقرة– تتجاوز عصره ومجايليه، وكان شديد التوتر والحساسية والحدة في مواقفه العاطفية والعملية والمصداقية.

أخفق في حياته العملية في (لاهاي)، وفي (لندن)، وفي (باريس) وقد ساعده أخوه ثيو (Theo) في آخر أيامه، وهو الذي أرسل اليه رسالته الأخيرة.

أخفق أيضاً في حياته العاطفية، فقد رفضته ابنة عمه نوس ستريكر وكانت أرملة بعد أن تقدم للزواج منها عام (١٨٨١)، واستمرت الإخفاقات العاطفية هذه حتى إنه ارتبط بإحدى بائعات الهوى وعاش معها عاماً ونصف العام.

كانت حياة فان جوخ مليئة بالمفارقات الغريبة منذ طفولته، حيث كان الطفل الثاني ذكراً للعائلة، وقد وُلد بعد أخ له توفي بعد ولادته كان اسمه فانسان Vincent .

ولكن المأساة أن العائلة أعطته نفس اسم أخيه المتوفى، وقد اختار الأب الذي كان قسيساً أن يدفنه في الكنيسة التي تزورها العائلة أكثر من يوم في الأسبوع، وهكذا صار الطفل فانسان يرى قبر فانسان بشكل يومي تقريباً.. وهو الأمر الذي أثر بشكل كبير نفسياً في الطفل الذي سيُصبح أحد عمالقة الفن التشكيلي العالمي.

والمهم في تناولنا اليوم هو الرسالة الشهيرة التي كتبها إلى أخيه (Theo) قبل أن ينتحر، والتي ترجمت ونشرت في أكثر لغات العالم ومنها العربية، ونحن ننشرها كمرفق لمقالنا للأهمية.

إن القراءة المعمقة لهذه الرسالة تكشف عن (الجنون والعبقرية) معاً لكاتبها، وهو اليوم يعد من عمالقة الفن التشكيلي العالمي ولوحاته تباع بملايين الدولارات.

إذا أردنا أن نعتبرها رسالة مجنون، فسنجد ما يبرر ذلك بسهولة! فها هو منذ البدء وفي أول كلمتين يكتب! (**ما الذي يصنعه بنا العقل؟ إنه يُفقِدُ الأشياء بهجتها ويقودنا نحو الكآبة**).

هجوم مباشر على العقل في مفتتح الخطاب!.. لا يكتفي الفنان بهذا، فهو يذهب أبعد ليقدم لنا برهاناً عملياً على (جنونه) في الرسالة! كانت الإذن في اللوحة ناشزة،

لا حاجة بي إليها، أمسكت الريشة، أقصد موسى الحلاقة وإزالتها. يظهر أن الأمر اختلط علي بين رأسي خارج اللوحة وداخلها، حسناً ماذا أفعل بتلك الكتلة اللحمية؟ أرسلتها إلى المرأة التي لم تعرف قيمتي وظننت أنني أحبها، لا بأس فلتجتمع الزوائد مع بعضها. اليك إذاً، خذي أذني أيتها المرأة الثرثارة تحدثي إليها.

أعتقد أننا عندما نقرأ مقطعاً كهذا لا يمكن أن نشك بأن كاتبها في حالة نوبة جنونية حقيقية.

وأن صورة التداخل العجيب بين راسه في اللوحة ورأسه خارجها، والذي جعل من اللوحة رأساً ومن الرأس لوحةً، لدرجة يمكن ان يقتطع جزء من رأسه وكأنه يفعل ذلك بلوحته لا يمكن وصفه الا بالجنون.

إلا أن الرسالة وكما ذكرت في البدء تنطوي على ملمح آخر وهو العبقرية؛ العبقرية الفكرية والإبداعية والشعرية والإنسانية كلها.

نقرأ: **(حتى في حذاء الفلاح الذي يرشح بؤساً هناك ثمة فرح ما، فرح أريد أن أقبض عليه بواسطة اللون والحركة).**

إن نظرة كهذه إلى حذاء فلاح لالتقاط ملمح للفرح من خلال اللون والحركة لا يمكن أن يؤديها إلا عبقري تشكيلياً وإنسانياً.

ولا يتوقف فان جوخ عند هذا المشهد وحسب فيذهب في الرسالة ذاتها إلى الكتابة وبلغة شعرية خلاقة الجمال والكثافة، وكأنه واحد من أكبر الشعراء، عندما يتحدث عن طريقته في الرسم.

(رسمتُ بلون الطين بعدما زرعتُ نفسي في التراب.. السنابل كانت خضراء) ثم يصرخ بعد ذلك بقليل: **(أصفر، الأصفر الذي في دوار الشمس، أيها اللون الأصفر يا أنا.. إنني أمتص من شعاع الكوكب البهيج، أحدق وأحدق في عين الشمس، حيث روح الكون حتى تحرقني عيني).**

هذه الكلمات ليست لمجنون، إنها لعبقري دون أدنى شك.

صدقوا عندما قالوا إن بين الجنون والعبقرية خيطاً رفيعاً.. إن رسالة فان جوخ هذه تؤكد الحدود الهلامية بين الجنون والعبقرية.

وتكشف الرسالة هذه أيضاً عن علاقة أخرى خطيرة في هذه الرسالة، وهي الجانب الذي لم يلتفت إليه كل من قرأت لهم تحليلاً أو تعليقاً على الرسالة.

هناك تفسير شعري لطريقة الانتحار بإطلاق الرصاص على الصدر وبين حدث مهم وقع له في طفولته.. لنقرأ:

(اللون الليلكي يبلّل خط الأفق. آه من رعشة الليلكي.. بينما كانت أورسولا تقفز بين الأغصان اختل توازنها فجأة وهوت على الأرض. ارتعش صدري قبل أن تتعلق بعنقي).

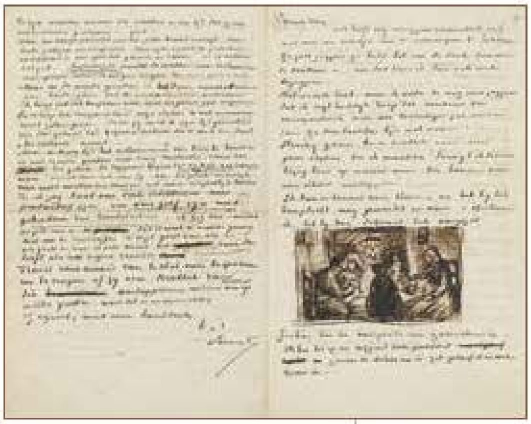
منذ ذلك اليوم عندما كنت في الثانية عشرة، وأنا أحس بأن سعادة ستغمرني لو أن ثقباً ليلكياً انفتح في صدري ليتدفّق البياض.. يا.. برعشة الليلكي.

قبل أن يختم رسالته وحياته معاً بقوله: **(قريباً سأعيد أمانة التراب وأطلق العصفور من صدري نحو بلاد الشمس.. آه أيتها السنون، سأفتح لك القفص بهذا المسدس).**

لنتأمل هذا المقطع الأخير في الرسالة الأخيرة من حياة هذا العبقري. إنني أتساءل ما الذي جاء بهذه الذكرى الطفولية، التي تعود (٢٥) عاماً إلى الوراء في رسالة الموت هذه؟ ما هي العلاقة؟ لا أحد من قبل فكر بالأمر. إنني أعتقد أنه في آخر لحظات وجوده تذكر أجمل لحظات حياته، وكانت هذه الومضة الطفولية البريئة الرائعة. عندما تلقف جسد صديقته ليمنعه من السقوط من أعلى الشجرة وكان كلاهما مرهقين.. وقد وصف هذه الحالة بعذوبة ورقة متناهية وبكونها (رحيقاً ليلكياً) أصابه بما يشبه القشعريرة (آه من رعشة الليلكي) قبل أن يضيف هذه الصورة الخطيرة، التي لم نفهمها إلا بعد أن أطلق الرصاص على صدره، وهي أن سعادة ستغمرني لو أن ثقباً ليلكياً انفتح في صدري ليتدفق البياض.

ألا نجد علاقة واضحة الآن بين الثقب الذي فتحه بالرصاص في صدره ليتدفق اللون الأحمر، وبين الثقب الليلكي الذي تدفق منه الأبيض عندما كانت له من العمر اثنتا عشرة عاماً؟

إنني أعتقد أنها نفس حالة التداخل بين الصوري والواقعي، التي حصلت له عندما اقتطع أذنه وهو لا يدري، هل هي الأذن التي في رأسه أم في اللوحة؟ حدث له وهو يفتح في صدره ثقب الرصاص، خالطاً بين لون الدم الأحمر ولون الزهر الليلكي الأبيض.. هذا المشهد الدرامي قصيدة شعرية عظيمة، يختلط فيها الجمال بالموت كأعظم النصوص التي عرفتها البشرية.



الرسالة الشهيرة التي كتبها إلى أخيه

عاش (٣٧) عاماً قبل أن يرحل ويترك أغلى لوحات فنية في العالم

في رسالته الأخيرة يجمع بين الجنون والعبقرية ويتحدث شعراً بطريقة الرسام



لوحة زهرة الخشخاش



مصطفى عبدالله

أساطير الفن والجمال..

الحضارة المصرية

صانعة أول رؤية معرفية للإنسان

لماذا يهتم الإنسان المعاصر بالأسطورة، وهو يعيش في عصر العلم ومنجزاته التي صبغت الحياة بلون حضارة مختلف تمام الاختلاف عن عصور الإنسان البدائي، حين كانت معرفته محدودة وخياله واسعاً، فبدأ يتخيل إجابات عن أسئلته الباحثة المتطلعة، ومن هذه الإجابات، ظهرت أفكار الخرافة والأسطورة، فلما اتسعت معارفه وعرف الكثير من الإجابات عن أسئلته عبر مناهج العلم ومعامل البحث والاكتشافات والاختراعات، وظهور ما يعرف بالمدنية الحديثة، كان المفترض ألا يحتاج الإنسان إلى استعادة أجواء الأساطير مرة أخرى، ولكن الذي حدث عكس ذلك تماماً، فأصبح البحث عن الأساطير القديمة من أهم واجبات هذا الإنسان المعاصر، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الأسطورة تمثل مرحلة الطفولة الإنسانية، والطفولة بطبيعتها مرحلة بحث وطلب للمعرفة وتخيل ومرح و(شقاوة)، وهذا ما يحتاج إليه الإنسان الذي أصبح مقيداً بضوابط وقوانين ومواعيد وعوالم بالغة الدقة والتعقيد من هنا استعاد الإنسان روح الأسطورة وإن حاول، في كثير من الأحيان، أن يغيُر المضمون الذي تحمله بمضامين معاصرة، وقام بهذه الأدوار بعض الأدباء من ذوي القدرات المعتبرة من أمثال: (جيمس جويس)، و(جان بول سارتر)، و(جان كوكتو)، و(أندريه جيد)، وتوفيق الحكيم، وغيرهم

وحتى لا نسبح في البحر بعيداً عن سفينة الدكتورة يسرية عبدالعزيز حسني، وهي سفينة (أساطير الفن)، الكتاب الصادر، مؤخراً، عن إدارة النشر العلمي بوزارة الآثار المصرية، نعود إلى ما اختارته الكاتبة من أساطير لتكون أداتها التعبيرية؛ وهي الأساطير التي مزجت الحضارات المصرية القديمة واليونانية والرومانية من منطلق أن الحضارة المصرية القديمة هي أم الحضارات، وصانعة أول رؤية معرفية للإنسان في هذا العالم، ولذلك نجدها اختارت (أسطورة إيزيس)، وربطت بينها وبين العصر الحديث، عبر تمثال الحرية في نيويورك، واختارت قصصاً من الأدب الروماني والأدب اليوناني، وهي تختار ما يُقرِّب بين عوالم الشرق الأوسط وحوض البحر المتوسط، أو بين: الإسكندرية وروما، والإسكندرية وأثينا، والإسكندرية ومصر، من جهة، وسائر بلاد الشرق القديم، الذي هو بحق نبع الحضارات وجمالها.

كما أنها حاولت الوصول إلى إجابات عن بعض الأسئلة التي ليست لها إجابة، كبحثها عن حقيقة تمثال الحرية الذي صنعه الفرنسي (فريدريك أوغست بارتولدي)، والعلاقة بينه وبين التمثال الذي قام بتصميمه ليوضع على مدخل قناة السويس الجنوبي، من ناحية السويس، وهو لفلاحة مصرية، بارتفاع (٢٨) متراً، تمثل كما قال واضع فكرة التمثال، الفكرة في عنوانه (مصر تنير الشرق) وتشير الكاتبة إلى أن تصميم التمثال معروض حالياً في متحف (بارتولدي) بمدينة (كولمار) بفرنسا.

كما أنها حاولت الوصول إلى إجابة عن السبب الحقيقي لعدم تنفيذ هذا التمثال، وفكرت في عدة سيناريوهات محتملة لذلك، إلا أنه صار، في النهاية، التمثال الفكرة، وليس التمثال الحقيقة، ولو تخيلنا أن هذا المشروع كان قد اكتمل، لكانت هناك معادلة معقولة في مدخل القناة الجنوبي ومدخلها الشمالي، بدل أن يكون لقناة السويس تمثال وحيد لـ(فرديناند ديليسبس)، وهو التمثال الذي رفعه المصريون من مكانه إبان العدوان الثلاثي على مصر عام (١٩٥٦)

كما أشارت المؤلفة في هذا الكتاب إلى مدى تأثير (إيزيس) خارج حدود مصر، وهي التي صارت نسختها الفينيقية (عشتار)، وكذلك كان لها وجود في أثينا وفي أرجاء الإمبراطورية الرومانية، وتدل على ذلك صورها الباقية على المعابد في هذه الأصقاع من العالم.

والدكتورة يسرية حسني، بالرغم من أنها شديدة الحب للعصر الفرعوني، فإنها ليست كاتبة ذات نزعة شوفينية، بل هي تحتضن الحضارات القديمة، كما احتضنت مصر تلك الحضارات حتى شبت عن الطوق، وصارت لها كيانات متعددة، وقد وضعت في الكتاب بعض صور التماثيل التي جمعت (إيزيس) إلى سائر إلهات الحضارة القديمة، فهناك تمثال لـ(إيزيس) على شكل الإلهة (أفروديت)، و(إيزيس فورتونا) التي ترتدي التونيك الروماني، و(إيزيس) وعلى رأسها رمز (هليوس)، و(إيزيس تونا)، و(إيزيس) ذات الشعر المجدول في الرداء الروماني، وهكذا تشكلت (إيزيس) في صور عديدة للحضارات التي عاشت في روما وربطت البحر المتوسط والبحر الإدرياتيكي بثقافة عريقة

كما عرضت في كتابها أيضاً لأسطورة (أبوليوس والجميلات الثلاث)، وهي أسطورة تتحدث عن بنات (زيوس) و(يورينوم)، أو (البنات الجميلات)، وهن عند اليونانيين معروفات باسم (الخريتيس)، وعند الرومان باسم (الجراتياي)، والاسمان بمعنى (الجميلات) أو ربات الحسن والجمال والزينة والسرور والرقص والغناء، وكل ما يضفي البهجة على البشرية.

تستمر الكاتبة في دمج موضوع الكتاب بشكله، فتعرض الكثير من الصور لتماثيل حقيقية أو صوراً للوحات معروضة في المتاحف الكبرى في العالم، وبعض هذه الصور من متاحف عربية، فهناك صورة لـ(الجميلات الثلاث) نقلتها من متحف (صبراتة) في ليبيا، وقطعة أمامية من مكتبة (بومن) سنة (١٩٠٢) لأعمال عن (أبوليوس)، وهي صورة جانبية (بورتريه) لـ(أبوليوس) محاطاً بطيور متحورة، وأيضاً الجحش الذهبي، وهناك صور ملونة لهن في متحف (بومباي) ترجع إلى القرن الأول للميلاد، وكذلك بعض قطع النقود من العصرين: اليوناني والروماني، تمثل الجميلات، وصورة للوحة ملونة لهن رسمها (كارل فان لو) معروضة بمتحف (لوس أنجلوس للفن) من القرن الثامن عشر، وكذلك لوحة مهمة لـ(أنطونيو كالوفا) من

القرن الثامن عشر، محفوظة بمتحف (الأرميتاج) في (سان بطرسبرغ)، ولوحات للإيطالي (شانتيللي) ولـ(ساندرو بوتشيللي)، وكلها في متحف (فلورنسا) بإيطاليا، ومتحف (اللوفر) بفرنسا.

وتنتقل المؤلفة إلى جوانب أخرى من الفن البدائي المكتشف في صعيد مصر، تتمثل في لوحة من النسيج خرجت من مدينة (البهنسة) في صعيد مصر، عليها شكل الإلهة (إيروس/ كيوبيد)، ولوحات أخرى من الجوبلان لـ(كيوبيد) وهو نائم، والإلهة (بيسيخي) و(كيوبيد) و(فينوس).

وهكذا تحلق الكاتبة في أجواء العصور القديمة في مناطق الشرق الغنية بأساطيرها وفنونها، فضلاً عن غناها بشِعرها وأدبها. كما تنتقل الكاتبة إلى أجمل الطيور شكلاً وهو الطاووس، أو (فينيكس)، وتسأل: لماذا دخل الطاووس رمزاً في أساطير العالم القديم؟ وتجيب: لأن القدماء اعتقدوا أن جسد الطاووس لا يفسد بعد الموت، كما أنه أسطوري في ألوان ريشه ونقشها، التي تجمع بين الذهبي والأزرق والأخضر.. والغريب في الأمر أن بعض الخرافات تعلقت بالطاووس، ولكل منها رؤيتها الخاصة فيما بين المعتقدات المصرية القديمة، والعربية، والفارسية، والإغريقية، والرومانية، والصينية، والهندية، والفينيقية، والأمريكية الجنوبية في حضارة (المايا)، كما أن الطاووس ذكر أيضاً في العهد القديم.

وتشرح المؤلفة باستفاضة كيف نظرت كل حضارة إلى هذا الطائر الجميل، الذي عاش في جميع الحضارات، كما يبدو، ولم يتأثر بتغير الأجواء وأحوال الطقس أو اختلاف البيئات الطبيعية، ولهذا صار أسطورياً، سواء أكان رمزاً للخير أم للعين الشريرة.

وللطاووس رسوم في برديات مصر القديمة وعلى سفنها. وهناك صورة مهمة لـ(جونو) و(جوبيتر) ويصاحبها الطاووس الخاص بها، كما أن هناك الكثير من المعتقدات في حضارات الشرق القديم، فمثلاً الإلهة (ساراسواستي) إلهة الموسيقا في الحضارة الهندية القديمة، تحمل آلتها الموسيقية التي تشبه الجيتار وهي تمتطي الطاووس، الذي فرد حولها جناحيه وكأنهما آلاف العيون المبصرة. والغريب في الأمر أن إله الحرب أيضاً، المعروف باسم (سكاندا/ مروجان)، يصور وهو يجلس على طاووس، والطاووس يقف على ثعبان كبير، وكذلك الإلهة (فيشنو) و(جارودا) يقفان أيضاً على طاووس.

وكذلك دخل الطاووس أيضاً في لوحات من البورسلين، وله باع في الفن المسيحي والموزاييك الروماني وفي معبد الإلهة (هيرا) اليوناني.

وتتحدث المؤلفة عن معبد الإلهة (أرتميس) بكوم الدكة بالإسكندرية، الذي يعود للعصر البطلمي، وهي إغريقية تعد محاكاة للإلهة المصرية (باستيت)، وأهمية المعبد تكمن في أنه أول معبد يكتشف في مدينة الإسكندرية في الموقع، الذي عُرف في العصر اليوناني الروماني بالحي الملكي (البروكيوم) في منطقة كوم الدكة التي تبعد بضعة أمتار عن منطقة تضم آثاراً من العصر الروماني هي: المسرح الروماني (الأمفي تياتر)، وفيلا الطيور، وقاعات الدرس والصهاريج والشارع الذي يضم على جانبيه الأعمدة، وهذا المعبد يبعد أمتاراً قليلة عن محطة السكة الحديدية بمدينة الإسكندرية.

لكن لماذا معبد الإلهة القطة (أرتميس) اليونانية؟ ولماذا تمت المطابقة بينها وبين الإلهة (باستيت) المصرية؟ وهذا ما تجيب عنه الكاتبة في هذا الإصدار المهم الذي تختتمه بالحديث عن شخصية (أنتينوس) الذي صار إلهاً عند الرومان لحادثة غريبة وقعت له، فـ(أنتينوس) كان أحد أفراد حاشية الإمبراطور (هادريان) الروماني، ومات غريقاً في مياه النيل في رحلة نيلية قام بها الإمبراطور لمصر، وحزن عليه الإمبراطور حزناً شديداً، عبر عنه في محاولةٍ لتخليد ذكراه ببناء مدينة تحمل اسمه في صعيد مصر، فصار (أنتينوس) على يد الفنانين والمثالين الأقدمين إلهاً رمزاً عبروا عنه في تماثيل ومسلات كثيرة تعتبر، حتى الآن، موحية للفنانين لجمعها بين الملامح الرومانية والملابس، التي توضع على رأس ملوك مصر وآلهتها الأقدمين، في مزاوجة بين الحضارتين في لوحات كثيرة، وهناك مسلة تعرف باسم (مسلة أنتينوس) جلبها الإمبراطور (هادريان) إلى روما وهي موضوعة على تل (بانشيان) وعليها كتابات هيروغليفية. ويقال إن هذه المسلة أقيمت في الموقع ذاته، الذي دفن فيه (أنتينوس) خارج حدود المدينة مباشرة.

وككل القصص المنقولة عبر العصور؛ تكثر الآراء بين مؤيد ومخالف لحقيقة (أنتينوس)، وهل أحضر جسده إلى روما؟ أم بقي في صعيد مصر؟ وما أهمية المسلة الجرانيتية الوردية التي صنعها المصريون وكتبوا عليها باللغة الهيروغليفية: (لرجل أو شاب كان في رحلة مع الإمبراطور الروماني ومات في نهر النيل)؟ إلا أن يكون ذلك ما يعرف بتواصل الحضارات، التي تحاول أن تقترض من بعضها بعضاً ما يثري كلاً منها؟ وهذه أشياء معترف بها في علوم الحضارات القديمة.

أما مدينة (أنتينو بوليس) المعروفة في المنيا بصعيد مصر باسم (الشيخ عبادة)، فالذي بقي منها مجرد أعمدة وأحجار تظهر على السطح، أما تحت الأرض؛ فلا يعرف أحد ماذا يوجد، وهي تقع جنوبي المنيا، في الضفة الشرقية للنيل، على بعد ثلاثين كيلومتراً، أو على بعد سبعة كيلومترات من شمال شرقي مركز (ملوي)، ولاتزال أطلالها تنتظر الأثريين لفك طلاسمها.

وظفت د. يسرية عبدالعزيز الأساطير لتكون أداتها التعبيرية عن حضارة بلاد الشرق القديم

استعرضت اللوحات والصور في المتاحف الكبرى في العالم باحتضان الحضارات القديمة بعيداً عن الشوفينية

استعادت روح الأسطورة وحاولت الإجابة عن أسئلة تحملها مضامين الحكايات والآثار والأعمال الفنية المبدعة للحضارة الإنسانية

لوحاته تعبق بالقيم الإنسانية

سعد يكن

رسام العيون والأيدي المتشابكة



محمد العامري

تشكل تجربة الفنان سعد يكن (١٩٥٠) المولود في حي (الفرافرة - مدينة حلب)، حالة فنية خاصة، وقد شارك بأكثر من مئة معرض جماعي في دول عربية وأجنبية، وأعماله موزعة في مختلف أنحاء العالم. هذا الفنان الذي التقيته في بيروت، والذي هاجر من سوريا جراء الاحتراب والقتل الدائمين، يحلم دائماً بأن يقدم جملة جمالية عالية في موضوعات حادة، موضوعة الهجرة والحرب والقتل، فقد حقق في أعماله مهنية عالية في طبيعة اجتراحاته للأشكال الإنسانية، وأصبحت تلك الكائنات صفة أساسية لتجربة سعد يكن.

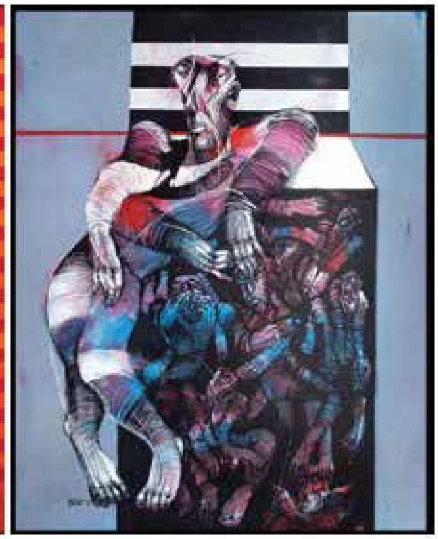


قدّم مجموعة من التجارب التي تميزت بأسلوبها التعبيري القوي، إلى جانب تثوير الأشكال عبر تعبيرية عالية مشفوعة بحركة متبدلة في طبيعتها، ما أعطاها حيوية مشهدية في طبيعة وجودها في العمل الفني.

فالناظر لأعمال سعد يعتقد أنها أعمال تسجل حدثاً ما، وهي بطبيعتها الجوهرية على خلاف ذلك تماماً، فهي أعمال تتحرك ضمن مفاهيم إنسانية عليا، فالفنان يتأثر بمحيطه، خاصة المحيط المؤلم والبائس الذي يشكل له استفزازاً إنسانياً لكي يعبّر عن تلك المأساة بأعمال فنية بعيدة عن التسجيلية وقريبة من حالة الألم نفسه، فهو بالتالي ألم إنساني مطلق ينطبق على ألم الحياة بكاملها.

فهو يرصد تلك الحالات ويتفاعل معها ليقدمها بفعل جمالي متقدم بأسلوبيته الخاصة التي عرف بها وشكلت له خصوصيته الفنية التي أصبحت علامة من علامات الفن العربي، فالإنسان لديه هو كائن يقدم صورته المطلقة بوجوده في الحياة وما يقع عليه من فرح وألم في ذات الوقت، وفي هذا السياق يقول سعد يكن: (إن التفكير المجرد في العمل الفني أوسع من حالة تسجيلية بلوحة، أو رصده بشكل أو لون. لذلك كانت الأفكار دائماً أهم وأغنى من اللوحات التي يقدمها الفنان، لأن العمل الفني الذي تشترك فيه عناصر خارج دائرة المنطق والوعي والثقافة، يكون على الغالب أبعد من الرغبة في تثبيت حالة واحدة، بعمل واحد. من هنا نجد أن فكرة واحدة قد تشكل مئات التصورات الممزوجة بالخيال تجاه موضوع واحد، واختيار شكل للتعبير يكون على الغالب أقل من رغبة الفنان في كمال لوحته).

فلم يكن الإنسان بمفاهيم لوحة سعد يكن عابراً، بل هو الأساس والمحور الثابت في تحميله كل المعاني الجوهرية في الوجود، واللافت لتجربة (يكن) في التعامل مع العنصر الإنساني هي المجاميع الإنسانية المتشابكة فيما بينها لتبدو كتلة واحدة مميزة بطبيعة الحركة والهيئة، فلم تكن واقعية بقدر ما تشير إلى الواقع المعيش كموضوع يتحرك في ضمائر المثقفين، حيث تجمع لوحته بفهمها وطبيعة خطابه الجانب النخبوي والعام، وهي رسالة فنية ذكية تتصل بصورة غير مباشرة مع مشاهدها وتحيله إلى أسئلة متفرعة في التحليل والغوص فيما تريد اللوحة إيصاله.





من لوحاته

لقد استطاعت تجربة (يكن) أن تقدم خطابها القوي والمؤثر في طبيعة ما تطرحه من مواضيع، فهي تكشف عن عورة الواقع المأساوي، وتفضحه عبر خطابها الجمالي. ويذكر أن الفنان نفسه قد تعرض لمحاولات خطف في حلب من قبل جماعات مجهولة، وهذا يدلنا على فاعلية الفن والفنانين عبر ما يقدمه المثقف من نقد حاد للواقع، فقد هرب إلى بيروت ليواصل تجربته التي لم تتنازل عن خطابها برغم التهديد.

تنتظم أعمال الفنان سعد يكن في روابط بصرية متينة من خلال تشابكات الخطوط والضربات اللونية، حيث تتمظهر الأجساد الإنسانية عبر تشابكاتها، بل الاندماج العضوي فيما بينها، حيث ينمحي الوجه بوجه آخر، وكذلك نرى إلى القيم التعبيرية العالية في طبيعة الأيدي تحديداً المبالغات في أصابع اليد. ويذهب الفنان سعد إلى تبادلية في الأذرع والأيدي كما في تبادلات الأجساد، حيث تشكل الأيدي أحد الروابط المهمة في التكوينات الجسدية، والتي إن بدت متعددة فإنها تتشابك لتبدو كما لو أنها أجساد أسطورة، تلك الأجساد التي تحمل وجوهاً



سعد يكن

فيها استطالة وعيوناً جاحظة تحدق بالمشاهد، كأنها أجساد خائفة، حيث حقق الفنان ذلك في مبالغات العيون وتعبيراتها القوية.

لقد استطاع الفنان سعد أن يجد أكثر من طريق لتحميل قسوة الحياة لكائنات هشة، مثل الفراشة، حيث شكلت الفراشة بكل هشاشتها وجمالها الرقيق منطقة تبث الأمل في عالم القسوة، تلك الفراشة التي اتحدت مع الإنسان وروحه، بل أصبحت المساحة الصغيرة الملونة في عالم امتلأ بالبؤس والقتل. واللافت في أعماله أنها تنتظم في حشد المجاميع البشرية في مساحة واحدة، كما لو أنها جوقة متحدة تلهج بفم واحد، ونرى ذلك في أعماله التي اختصت بالكونشيرتو الموسيقي، حيث تظهر المجاميع منتظمة أمام المايسترو وتوحيدهم بطبيعة الجلسة، وبرغم تعدد المواضيع فإننا أمام حالة فنية لها صفاتها الواضحة ومميزاتها القوية في طبيعة الصياغة الشكلية والجوهرية، ونجد الفنان في رسمه لمشهد الطبيعة يعكس طبيعة صياغاته لأسلوبيته التعبيرية القوية، وهذا الأمر يتحقق عبر طبيعة صياغته للخطوط.. ومن المهم جداً أن نذكر الشعور الذي يبثه الفنان في طبيعة الصياغة التي أظهرت الهواء في اللوحة عبر ضربات قوسية رشيقة، وهذا الأمر يعطي إحساساً بحركة الريح بين الأشكال الإنسانية، وفي كثير من الأحيان نرى الفنان قد أدخل ملامحه بإحدى التشخيصات الجمعية كجزء أساسي منها، متبنياً موقفها من الحياة والظلم.

فتجربة الفنان التشكيلي سعد يكن تجربة استطاعت أن تحفر ملامحها في جغرافيا الفن العربي، طارحة مميزاتها الفارقة التي تخص الفنان ذاته في بحثه عن منطقة تخصه.

تجربته تكشف عن عودة الواقع المأساوي وتفضحه عبر خطابها الجمالي

اختار الفراشة بكل هشاشتها وجمالها رمزاً للأمل في عالم القسوة

رصده للحالات الإنسانية شكل له خصوصية فنية أصبحت علامة من علامات الفن العربي

فيلم (على الجانب الآخر) يدفع المشاهد للتأمل

زرينكو جريستا

يسبر أغوار مجتمعه اليوغسلافي



محمود القيطاني

نجح من خلال استخدامه اللقطات الطويلة زمنياً، المخرج الكرواتي زرينكو جريستا، في منح المُشاهد الفرصة للتأمل الطويل، لما يقدمه في فيلمه الكرواتي الصربي (على الجانب الآخر)، أي أن المخرج يرغب هنا منذ بداية فيلمه في أن يُشرك معه المشاهد في التأمل؛ كي يستطيع الخروج بالمعنى العميق لكل مشهد؛ لا سيما أن الفيلم هنا يعتمد على المشاعر العميقة في حقيقته، وأثر الحرب اليوغسلافية في حياة الآخرين بعد انتهائها، ومدى تدميرها لسيكولوجيتهم وحياتهم الاجتماعية، وقدرتهم على التسامح مع الماضي.

في فيلم من الأفلام التي تتأمل الحياة بعد الحرب اليوغسلافية، يؤكد لنا المخرج أن أثر الحرب مازال قائلاً - حتى لو كان على المستوى النفسي - لكل من في المجتمع، وأن التجسس على حيوات الآخرين مازال هو القانون، ولعل إيحاءه لنا بتجسس الجميع على بعضهم بعضاً، يتضح في العديد من المشاهد الطويلة، التي بدت فيها بطلة الفيلم (فيسنا)، التي أدت دورها ببراعة الممثلة (كسينيجا مارينكوفيتش) وهي تقف خلف الزجاج الشفاف، أو خلف الستائر؛ ليدلل على وجود من يتجسس دائماً، كذلك مشهد النهاية المهم الذي وقفت فيه (فيسنا) في شرفة منزلها، بينما يقف في الشرفة المجاورة خلف الزجاج (زاركو)، الذي أدى دوره الممثل (ليزار ريستوفيسكي) وهو ما يُشعر المشاهد بأن ثمة شخصاً ما في حالة تجسس دائمة على الشخصيات وإن كنا لا ندري عنه شيئاً.

يتتبع المخرج حياة (فيسنا) الممرضة التي تعيش في العاصمة الكرواتية زغرب مع ابنها رجل الأعمال المتزوج، وابنتها التي درست القانون وتستعد لزواجها، بينما تحاول البحث لها عن عمل بدلاً من عملها كمتدربة عند محامٍ، ونعرف فيما بعد أن (فيسنا) كانت زوجةً لأحد المسؤولين عن الحرب اليوغسلافية، الذي اتخذ الجانب الصربي وانتهى به الأمر باعتباره مجرم حرب وُجهت له العديد من التهم؛ الأمر الذي جعله يهرب بعيداً عن عائلته ويتركهم وحدهم؛ ما أدى إلى انتحار ابنه الثالث الأكبر.

وبرغم أن الزوجة احتملت ما حدث وتولت رعاية أولادها وتناست ما حدث في الماضي، وهاجرت إلى مكان جديد، فإن هذا الماضي المخجل يعود إليها دفعة واحدة، محاولاً تعذيبها مرة أخرى من خلال مكالمة هاتفية من زوجها؛ فتقع بين شد وجذب بين حبها القديم للزوج، وبين عدم قدرتها على مسامحته بسبب ما ارتكبه من جرائم في حق الجميع، بل وفي حقها هي وأولادها أيضاً، حينما اختار أن يهرب ويبتعد عنهم لكثير من السنوات، من دون أن يعرف عنهم أي شيء، إضافة إلى أن تاريخه مازال وصمة عار بالنسبة إلى الأبناء؛ ما يجعل الابنة غير قادرة على أن تلتحق بوظيفة في وزارة الخارجية بسبب تاريخ أبيها الدموي والإجرامي في الحرب اليوغسلافية.

يحاول زاركو الزوج الضغط على مشاعر (فيسنا) بالعديد من الاتصالات الهاتفية التي لا تكون إلا في الليل، حيث وحدتها التي لا تجد فيها أحداً بجانبها، ومن ثم تبدأ رويداً مكالمة بعد الأخرى في الميل للزوج مرة



أخرى، وتتحرك مشاعرها القديمة باتجاهه؛ وبرغم أن ابنها يرفض تماماً أن يكون له أي علاقة به، حتى إنه يرفض طلب أبيه بأن يهاتفه، وبرغم أن الابنة أيضاً ترفض التعامل مع الأب بأي شكل، فإن (فيسنا) لا تستطيع كبح مشاعرها تجاه زوجها الذي تركهم لسنوات عديدة، بل وتبدأ في التماس العديد من الأعذار له عما فعله من جرائم في حق المجتمع اليوغسلافي، وفي حقها هي وأبنائها.

يبدو أثر جرائم الأب في حياة الابنة، لاسيما حينما تسألها أمها: (هل أخبرت خطيبك بالأمر؟) أي بماضي أبيها وحقيقته، لكن الابنة ترد ضائقة: (هل من المفترض أن أخبر أي صديق لي عن حقيقة والدي؟)، وهو الأمر الذي قد يؤدي إلى تدمير الزيجة بالكامل، مثلما منع الفتاة من الالتحاق بالوظيفة التي تقدمت إليها في وزارة الخارجية بسبب تاريخ الأب.





فيلم (على الجانب الآخر)

هنا يبدو لنا أن ما فعله الأب كمسؤول في الحرب اليوغسلافية، قد أدى إلى الكثير من العوائق والمشكلات، التي كادت تُدمر حياة الأسرة بالرغم من أنهم لا ذنب لهم فيها، ولعل مثل هذه الأمور كفيلة بأن تبتعد الأم عن الأب تماماً ولا تميل إليه مرة أخرى، لكنه بتكرار مهاتفاته لها، وشكواه لها عن حاله ووحدته، وبث الكثير من المشاعر، تبدأ في اللين والرغبة في التواصل مع الزوج مرة أخرى، حتى إنها تتسامح معه، ولا تشعر تجاهه بالسوء حينما يزورها شخصان غريبان، ويذكرانها بأنهما كانا جيرانها قبل سنوات الحرب، ويخبرانها عن قصة مقتل (٢٣) شخصاً من النساء والأطفال؛ لأن الرجال كانوا في خط المواجهة، والسيئ في الأمر أنهما لا يعرفان أين دُفنت جثثهم، بينما زوجها هو الوحيد الذي يعرف؛ لأنه كان في نفس المنطقة التي حدثت فيها المذبحة، بل كان من أهم المسؤولين هناك، ويطلبون منها أن تتواصل مع الزوج لمعرفة أين دُفن ذووهم من أجل استعادة جثثهم.

هنا قد يتصور المشاهد أن تنشب معركة حقيقية بين (فيسنا) والزوج بسبب هذه القصة، لكنها حينما سألته رد عليها بكل هدوء: (لا أعرف شيئاً عما حدث هناك)، وهو ما صدقته الزوجة واقتنعت به برغم كل الجرائم السابقة التي ارتكبها، أي أن الزوج استطاع من خلال مهاتفاته المتكررة في استمالتها، وتحريك مشاعرها التي كانت قد تجمدت تماماً تجاهه في سنوات الغياب الطويلة السابقة.

تلحظ هذا الميل من الزوجة- التي كانت ترفض هذه المشاعر مع بداية المكالمات- حينما يطلب منها أن تُرسل إليه صورتها، وحينما لا تفعل ويسألها عن امتناعها تقول: (لم أرغب في صدمتك)، ليرد عليها: أنت تعلمين أني أجدك جميلة دائماً)، مؤكداً عمق مشاعره نحوها، وأنه مازال يُكن لها الكثير من المشاعر؛ الأمر الذي يجعله فيما بعد يُلح عليها في الذهاب إليه في بلغراد لرؤيتها، وهو ما تبدأ في الميل إليه برغم رفض ابنها وابنتها في أن تفعل ذلك.

تبدأ الزوجة (فيسنا) في الرغبة الحقيقية بالتواصل مع زوجها؛ حتى إنها كانت تسرع بالاتصال به إذا لم يتصل بها في إحدى الليالي، إلى أن امتنع عن الرد عليها ذات مرة؛ الأمر الذي جعلها تُهاتف أحد جيرانها القدامى، والذي تعرف أنه على صلة وثيقة بزوجها لتطمئن إليه، مُخبرة إياه أنه لا يرد على هاتفها وأنها تشعر بالقلق، فيعدها أن يخبره ويجعله يُعاود الاتصال بها، وبالفعل تأتي إليها مكالمة من الزوج من رقم غريب، وحينما تسأله: (لماذا غيرت رقم هاتفك للمرة الثالثة؟)، يؤكد لها أنه لم يغير هاتفه من قبل، وأنه سعيد بأنها قد بادرت بالاتصال به بعد كل هذه السنوات، وأنه كان يمتنع عن الاتصال بها خشية أن يزعجها هي وأولاده، ثم يسألها عن حال الأولاد وكأنه لم يحادثها من قبل.

هنا يكون الانقلاب السينمائي الذي أعده المخرج الكرواتي زرينكو جريستا؛ لنكتشف أن هذه القصة العميقة من المشاعر بين الزوج والزوجة، وبعد قدرة الزوجة على تجاوز الماضي ومسامحة الزوج، وكل هذه الاتصالات الليلية بينهما لم تكن حقيقة؛ فالشخص الذي كان يُهاتفها لم يكن في حقيقته الزوج، بل كان شخصاً مغرماً بها ويدعي أنه زوجها.

صراع بين زوجين يكشف عمق تأثير الحرب اليوغسلافية في حياة الناس

العلاقة بين الأب المسؤول عن أحداث مريرة وزوجته (المرأة الأم) محور البعد الدرامي للفيلم



المخرج زرينكو جريستا

ربما كانت قصة الفيلم من القصص المهمة التي تُعبر عن الأزمة، التي أصابت الكثير من الأسر في يوغسلافيا السابقة بسبب الحرب؛ الأمر الذي أدى إلى انفصال الكثير من الأسر عن بعضها بعضاً، بل وأدى ذلك إلى نبذ العديد من الأبناء بسبب تاريخ أهلهم الملطخ بجرائم الحرب. لكن برغم أهمية الفيلم وشاعريته العميقة، ولعبه على المشاعر التي قدمها المخرج ببراعة حقيقية، ثمة تساؤلات إذا ما صرحنا بها يبدو لنا الفيلم شائهاً بشكل حقيقي، ويتنابه الكثير من النقص أو الاستسهال في حبكة السيناريو، الذي اشترك فيه المخرج مع السيناريست، ومن ثم ينهار الفيلم برغم جمالياته البصرية، وبرغم جمال القصة التي قدمها لنا المخرج؛ فلقد بيّن لنا الفيلم في نهايته حينما هاتفت (فيسنا) للشخصية المدعية لتقول له باكية: (ماذا فعلت لك؟ لم تفعل بي ذلك؟ هل تمتلك أي فكرة عما فعلته بي؟). نقول: إننا نكتشف بعد هذا المشهد حينما تعود إلى بيتها أن الشخص الذي كان يدعي أنه زوجها والذي كان يحادثها ليلاً يومياً كل هذه المدة، هو جارها الذي يسكن في الشقة المقابلة لها تماماً، ومن هنا تبدأ الأسئلة في التوارد إلى أذهاننا متتالية؛ ومن ثم لا نستطيع تقبل منطقية السيناريو الذي قدمه المخرج.

إن هذا الشخص الذي يقطن في الشقة المقابلة لها لا تعرفه أي معرفة شخصية، لا سيما أنه صعد معها في المصعد، وساعدها في حمل حاجياتها، وهي لم تتعرف إليه. إذاً من أين عرف عنها تفاصيل حياتها التي كان يتحدث معها فيها؟ كيف عرف عن ابنها الذي انتحر، وعن زوجها مجرم الحرب المُدان في العديد من الجرائم قبل هروبها مع أبنائها إلى كرواتيا؟ وكيف عرف أصدقاء زوجها القدامى وجيرانهم الذين كان يتحدث معها عنهم؟ ومن أين له بالعديد من الذكريات المشتركة التي كانا يتحادثان فيها؟

ثمة لا منطقية في السيناريو الذي قدمه الفيلم تجعلنا حينما نصل إلى الانقلاب في النهاية، نرغب في العودة مرة أخرى إلى بداية الفيلم؛ نتيجة سيل هذه الأسئلة التي لا نجد لها أي إجابة مقنعة؛ ما يدل على أن المخرج وكاتب السيناريو لم ينتبها إلى منطقية الحدث بقدر اهتمامهما وتركيزهما الكبير على تطور المشاعر بين الزوج والزوجة واستعادة ذكرياتهما مع بعضهما بعضاً، ولعل الممثلة ببراعتها في أداء دور الزوجة، ومن خلال انفعالاتها الصادقة التي تجعل المشاهد يتعاطف معها؛ فيغضب لغضبها، ويبكي لبكائها، ويفرح لفرحها، هو ما شجع المخرج على الانسياق خلف التركيز على هذه المشاعر من دون الاهتمام أو الالتفات إلى منطقية السيناريو وحبكته من عدمه.

كذلك لا ننسى الموسيقا التصويرية البارعة، التي كانت عنصراً مهماً من عناصر الفيلم في اللعب على المشاعر، لا سيما الترقب الذي كان يسود العديد من المشاهد، وهو الشعور الذي كانت توحي به الموسيقا.

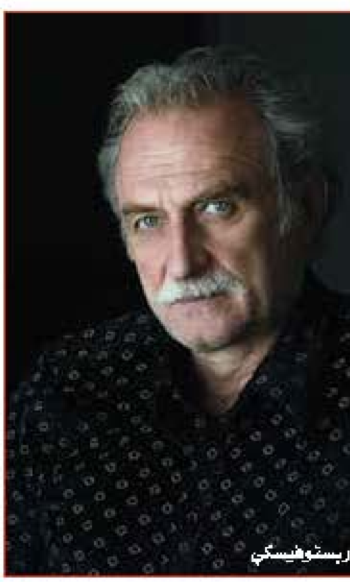
ربما يُعد الفيلم الكرواتي الصربي (على الجانب الآخر) من الأفلام المهمة التي تتأمل الحياة في المجتمع اليوغسلافي بعد الحرب، وأثر هذه الحرب في تشويه العديد من الأسر والمشاعر، ولعل المخرج قدمه بشكل فيه الكثير من البراعة، برغم اعتماده على المكالمات المتبادلة والطويلة بين الزوجين، وإن كان قد أخفق في الحبكة الدرامية للسيناريو، التي شوهت هذه المتعة البصرية، والروائية، والأدائية التي قدمها لنا في نهاية الأمر.


براعة في أداء دور الزوجة

فجأة ينهار الفيلم درامياً رغم جمالياته البصرية لخلل في حبكة السيناريو

لا منطقية في دخول شخص ثالث بينهما يحول مجرى الأحداث ويحيد الفيلم عن مضمونه الفكري


كسينيجا ماريتكوفيتش


ليزار ريستوفيسكي

أهم كنوزنا نحن العرب

القـاهـرة

مدينة التاريخ الذي لا ينضب



ظبية خميس

ليست القاهرة، ليست مصر، بلاداً أعبرها.. إنها جزء كبير من وجداني، ونفسي، وخبرتي، وتجربتي.

وجدت فيها وطناً وأهلاً وحياة وثقافة ومحبة وسلاماً. كبرت فيها وبها، مصر أحد أهم كنوزنا، نحن العرب، ومدنها تحمل ميراث الإنسانية والتاريخ، وعلامات الطريق نحو التوحيد والأديان والحضارات.

تمر مصر بالصعاب والمحن، عبر التاريخ، وتعبرها فنسج الحياة هو الأقوى فيها. يذكرنا النيل بذلك، كما تذكرنا شواهد التاريخ الطويل بامتداد مصر في الزمن

قضيت في مصر نحو ثلاثين عاماً من عمري، ولعل السنوات السبع الأخيرة كانت هي الأشد عليها خلال تلك الفترة. سبع سنوات عجاف قد مرت منذ ثورة (٢٥ يناير ٢٠١١)، وما تبعها من أحداث وفوضى وصراعات وإرهاب ومكائد حاقت بشعب مصر، غير أنها صمدت برغم المعاناة، وها هي سبع أعوام جديدة تبدأ، عسلها أن تكون سبع سنوات سمان تعيد لأهل مصر هناءهم وتقدمهم واستقرارهم.

مـازال الإرهـاب يضرب مصر، في سيناء وفي الجوامع والمساجد والكنائس، ويموت الناس بسببه، غير أن روحاً من المحبة والتكاتف تسري بين الشعب بكافة طوائفه، وقد تجلت في الاحتفالات الروحية الإسلامية والمسيحية هناك تشبث بروح التسامح والتعايش وتغليب الهوية المصرية على أي هوية دينية أو طائفية أخرى.

يعود قلبي إلى مدينته القاهرة، فأتفقدها وأتجول فيها وأشعر بما سبق عام (٢٠١١)، تلك الطمأنينة والمحبة والود مع البشر والشوارع والأمكنة. أقرأ الكتب الجديدة والصحف وأمشي في الشوارع، وأجلس في المقاهي التي كانت، والتي جدّت وأتحدث مع الناس وأراقبهم بودهم القديم المتبادل بينهم، برغم صعوبة الظروف وغلاء المعيشة الذي ناهمهم الحياة تمضي والناس يتأقلمون، ويبحثون عن مخارج لأوضاعهم. يكبر الصغار، وتتبدى ملامح أجيال جديدة في كل شيء، فأغلبية سكان مصر الذين تعدى تعدادهم المئة مليون نسمة، هم من الشباب الذين يشكلون (٧٠٪) من السكان دون الثلاثين عاماً من العمر.

أمضي إلى حي الحسين، وخان الخليلي، وأجالس الصوفيين والدراويش هناك وأشتري كتبهم وأتجول في شارع المعز الفاطمي، وأجلس في مقاهي الفيشاوي ونجيب محفوظ، وأشتري التحف والبخور والبهارات، وأقرأ الفاتحة في جامع الحسين

أتجول في وسط البلد، وأتمشى في شارع الشواربي وأستمتع بالمعمار الفرنسي والأوروبي الذي تم تجديده، أزور المكتبات: مدبولي والشروق وغيرهما، وأتفقد مقاهي زهرة البستان وريش وأتغدى في فلفلة، وألتقي كتاب وأدباء وسط البلد في المقاهي وفي الأتيليه، وألقي نظرة على مقر التجمع ولوجريون والأوديون وأفتر ايت وأستوريل وأرابيسك، وأقرأ الفاتحة على أرواح الكثير من الأصدقاء والمعارف من الكتاب والفنانين، الذين رحلوا وقد كانوا أرواح تلك الأمكنة وأهلها.

أحج إلى مصر القديمة ومجمع الأديان، عابرة أسوار مجرى العيون التاريخي، والأسواق الشعبية، ورائحة الكراث والبصل الأخضر والبرتقال واليوسفي والخبز البلدي الحار، تعبق في الأجواء بجانب الحرنكش والجوافة وفاكهة الشتاء. أمرُّ على الفسطاط وجامع عمرو بن العاص ومقابر الأرمن والمارونيين والمسيحيين والمسلمين واليهود، واصلة إلى مجمع الفسطاط ومحلاته، التي تعرض اللوحات والخزف والأعمال اليدوية وفي شارع تعمُّه السكينة والطمأنينة ويحرسه الأمن، أتجول بين الكنائس القديمة التاريخية مار جرجس، وأبوسرجة، والعذراء، والأديرة والكنيس اليهودي، وأشعل شمعة لسيدنا المسيح وأمنا مريم، وأنزل السلالم لأرى المغارة التي لاذوا بها في رحلتهم الطويلة في مصر، هرباً من طغيان هيرودس الملك الذي كان يقتل الأطفال في فلسطين! في زمن ولادة المسيح!

أشتري الكتب والأيقونات واللوحات، وأزور المتحف القبطي والكنيسة المعلقة، وأخرج لأشرب الشاي بالنعناع في مقهى صغير في الشارع، بين محلات الأنتيك والتحف في الجهة المقابلة للكنائس والأديرة.

أمضي إلى الزمالك في استراحة قراءة وكتابة، أتجول في شوارعها ومحالها الصغيرة الجميلة ومكتباتها مثل ديوان وغيرها، وأتوقف عند باعة الكتب والصحف على الأرصفة وباعة الورد الجائلين. في الزمالك ساقية الصاوي ومقر اتحاد كتاب مصر، ومقر صحيفة القاهرة، والكثير من المتاحف وصالات العروض الفنية والأوبرا الثرية بمركز الإبداع، ومكتبة بيت الهدايا ومجلس الثقافة ومكتبة مركز الترجمة ومقهى الهناجر، وقاعات المسارح والسينما والمتاحف والمركز الموسيقي ونقابة الفنانين التشكيليين، ودار الأوبرا نفسها الكبرى والصغرى بعروضها وحفلاتها المتنوعة

القاهرة مدينة الألف وجه والألف مئذنة.. يأخذني الطريق عبر باب اللوق وقصر عابدين إلى باب الخلق، وأشاهد الأضرحة والمنارات القديمة والآثار الإسلامية، وأصل إلى المتحف الإسلامي لأتجول فيه وأطلع على مقتنياته.

وأمضي إلى المتحف المصري العريق في ميدان التحرير، لأشاهد عظمة الفراعنة، وأتأمل وجوه توت عنخ آمون ورمسيس وأخناتون، وأتلمس بيدي تلك التماثيل الضخمة وأرقب ميراث حضارة كبرى لا تنضب

القاهرة هذه المدينة الثرية بلا حدود إنسانياً وإبداعياً وروحياً وحضارياً، لا يهم كم قد قضيت فيها من الزمن.. هناك المتجدد كل يوم، وما يخفى عليك تحت تراب النسيان أو الجهل أو الإهمال، في كل ناحية منها معرفة ما، وشعور بالانتماء وقوة روحية كبرى تصل إليك عبر طبقات أرضها وسمائها.

في مصر البشر ثروة، والتاريخ ثروة، والثقافة ثروة، وهي كلها أشياء لا تشترى بالمال، بل بذلك التراكم العريق والعتيق والذي سيزهر من جديد قرناً بعد قرن.

يوجد تشبث بروح التسامح والتعايش وتغليب الهوية المصرية برغم كل الصعاب



ترى أن الفن رسالة تحمل أحلام الناس

ماجدة الرومي والفن الأصيل

إسماعيل فقيه

لا يمكن أن تكون إلا كما هي دائماً، هادئة متألقة، صافية الصوت والنظرات. تتألق الفنانة ماجدة الرومي دائماً، ولصوتها كل الحق بهذا التألق. فمنذ انطلاقتها الفنية قبل سنوات كثيرة، وهي في هذا المسار الهادئ المتألِّق. صوتها الهادئ الشجي العذب يختزن طبقات صوتية رخيمة، ونبرته واسعة ومدوزنة وفق النغم الهادئ، أما أغانيها وأعمالها الفنية والموسيقية والألحان التي أدّتها، على مَرِّ تجربتها الطويلة، فقد ميّزتها، كفنانة لا تشبه إلاّ نفسها. صوتها وألحانها وموسيقاها تدل عليها، فوراً. يصدح صوت الفنانة بنبرات حالمة، ويطلّ وجهها على مرأى البصر، وجه الفنانة الحالمة المبتسمة.

الغناء للحياة والإنسان ميزها في الحياة الفنية. المطربة التي تُغني الإنسان والحياة ، تكمن ميزتها وتميّزها وخصوصيتها الفنية الراقية في وعيها الفني الموسيقي الغنائي الخاص. هكذا هي دائماً الفنانة التي أطربت جيلها وما بعد جيلها، بصوتها العذب وأعمالها الغنائية الصافية.

الفنانة ماجدة الرومي هي ابنة الفنان الكبير الموسيقار الراحل حليم الرومي الذي اكتشف السيدة فيروز. هاجر بعمر السنتين مع أهله إلى فلسطين، ثم عاد شاباً يافعاً إلى لبنان. من مواليد (١٩١٩) وتوفي في لبنان (١٩٨٣). زوجته الراحلة ماري لطفي، فلسطينية الأصل، وأنجب منها عوض ومنى والمطربة ماجدة.

تنتمي الفنانة ماجدة الرومي إلى مدينة صور (جنوب لبنان)، مدينة والدها، ثم انتقلت إلى (بشامون) في ضاحية بيروت الجنوبية. وبعد زواجها انتقلت للعيش في منطقة جونية (الضاحية الشمالية).

انطلاقتها الفنية كانت بعمر مبكر، حيث برزت في برنامج (استديو الفن) كفنانة بصوت عذب وقدير، وإطلالة بريئة صافية الطموح والأمل، وسرعان ما لمع اسمها وشاركت بأعمال سينمائية، وفيلم (عودة الابن الضال) ليوسف شاهين يشهد لحضورها المتألق.

وتجسد الفنانة ماجدة الرومي قامة فنية وارفة وعالية، ذلك أنها تمثّل وتعكس صورة التاريخ الفني الحديث في لبنان وفي الوطن العربي. إنها من جيل الشباب الذي أخذ الأغنية الحديثة إلى مناخات جديدة، وإيقاعات جديدة، وتنضمّ إلى القامات الكبيرة التي أغنت الفن والغناء بعطائها الإبداعي الكبير. أعمالها الفنية – الغنائية والموسيقية والسينمائية، وحركتها المحورية في مسيرة الغناء والطرب، كلها تدل عليها وعلى ما حققته في الغناء. أينما ذهبت وأينما حلّت يحل صوتها حلول العذوبة في المياه. ومن يتتبع خصوصيتها في الغناء ويدخل إلى طبقات صوتها وقدرتها في الأداء الطربي وفي أداء اللحن، ومن يغوص في مسارها الفني الخاص الذي يؤسس لصورة فنية غنية بعالم سحري، سيرى ويلمس عن كثب سرّ الفنانة التي أنشدت الحياة وغنّت الإنسان وأطربت الوعي الداخلي للجمال في مرحلة زمنية قياسية. غنّت فأطربت... أنشدت فجذبت... مثّلت فأبدعت... صدحت فأنصت المستمع.

رندحت فأطربت أكثر... ارتفع صوتها فَحَلا همُها. وهي اليوم كما انطلقت وكما عوّدتنا، صوت صدّاح، يُغرِّد في صباحاتنا ومساءاتنا، يرفع شأن ليلنا الهامس، ويعدنا بما هو أصدح وجاذب وطربي. نغم غنائها له وقعٌ وخطى في البال.


أم كلثوم


أسمهان


عبد الوهاب


سيد درويش

أن ننعم بزيارة الفنانة ماجدة الرومي في بيتها، فهي مناسبة سعيدة، والنعمة مضاعفة حين تكون أبواب بيتها مفتوحة على وسعها بانتظار الأحبة والأصدقاء. وحظّي نعمة كبيرة وربما أكبر ، ذلك أنني عرفت الفنانة منذ أكثر من عقدين، والتقيتها مراراً في بيتها وفي أحاديث صحافية غنية ومثمرة فنياً وغنائياً وموسيقياً، وكان لي شرف محادثتها مرات ومرات، وخصوصاً في لقاءاتي الإذاعية معها (عبر الأثير المسموع في الإذاعة اللبنانية الرسمية، حيث رفعت من شأن برنامجي (مقهى الثقافة) بحلولها ضيفة عليه في أكثر من دورة وحلقة).

تتباهى ماجدة الرومي بأنها تتلمذت وهذّبت صوتها على ألحان والدها الراحل الكبير حليم الرومي، كما تتفاخر بأنها تأثرت بكبار أساطين الفن الطربي، أمثال السيدة أم كلثوم، وعبدالوهاب، وأسمهان، وسيد درويش.

غنّت الفنانة ماجدة الرومي الشعر، وأنشدت القصيدة، ألزمت فنها غناء الشعر والقصيدة، فاختارت أجمل القصائد لشعراء خاطبوا ثقافتها وذوقها الفني وتوجهها الطربي العام. وتخبرني عن علاقتها بالشعر والكلمة، وتقول: غناء الشعر أو القصيدة، أداء لحن القصيدة ليس كأي غناء وليس كأي كلام. للقصيدة مكانتها العالية في اللحن... الموسيقا والشعر يلتقيان دائماً، يتكاملان، يؤسسان للوعي الجميل

تتلمذت وهذبت صوتها على ألحان والدها حليم الرومي وتأثرت بأم كلثوم وأسمهان

النابض بالجمال، ويتربعان في القمة، قمة المجد والأمل، في أعالي البهجة. الفن شعر وإبداع، والعكس صحيح أيضاً. الإبداع مرآة الشعر في الأغنية وفي الموسيقا. لذلك أجد نفسي معنية جداً بغناء الشعر، بأداء لحن أو نغم الكلام المدوزن. حين أُغنّي القصيدة، وحين أتلفظ بالشعر المنغّم، أواجه نفسي بمسؤولية كبيرة، وأرى من واجبي ومن حقّي أن أُقدّم للقصيدة كلّ طاقتي، كلّ إمكانيات صوتي وإبداعي، فاللحن الذي تحتاج إليه القصيدة هو جزء أساسي من هيكل القصيدة نفسها، وصوتي مُلزم بهذا التناغم الإيقاعي، بهذا الطرب المزدوج – المفتوح – الممتد من إيقاع اللحن، إلى إيقاع القصيدة، إلى نبرة اللسان والحنجرة والروح، مروراً بحنايا القلب. صوتي هو الحارس المنغّم المدوزن المهندس المرتب لهذا الطرب، الذي ينطلق من الأعماق، بهمسة ثم بشهقةٍ ثم بتنهيدة ثم يمتّد في مساحة الصوت والسمع والوعي، عذباً تشتهيه الأذواق، ويستقر في البال ويحلّق في الخيال.

تحرص الفنانة ماجدة على صون أعمالها الغنائية ومدّها بنبض الإيقاع المفتوح، وأكثر ما تحرص عليه هو اختيار الكلمة، ومعنى الكلمة، وهدف معنى الكلمة، وتقول: الكلمة هي جوهر الأغنية، وكلّما كانت كلمات الأغنية عميقة ومُتعمّقة بمعنى الإنسان والحياة، فهي بالتأكيد تحتاج إلى اللحن الذي يوازي هذا العمق. الغناء هو التزام ثابت مع الحب والخير، ولا يمكن لهذا الحب إلا أن يظهر بالكلمة المناسبة، أن يسلطن بالغناء وبالمعنى القدير الذي يجب أن يخاطب ضمير القلب وضمير الروح، يعني الإنسان والحياة. المعنى هو الوجود، والوجود بيد الإنسان وعليه أن يحفظه ويغنيه، أما صوتي فهو أساس هذا اللحن الذي يرفع المعنى إلى أعلى درجاته، يجوهره ويجعله برق الليالي الدافئة.

أضافت قائلة: لا شك أن الأغنية هي الكلمة، والكلمة هي اللحن، واللحن هو الصوت والموسيقا والأوتار والأوركسترا، وحركة الإشارة المنبعثة من الجسد والروح، الغناء ليس هو تطبيب الكلام بالصوت والموسيقا فقط، وليس إيقاعاً جاذباً لأنوار بعيدة فحسب، الغناء هو كل هذا النشاط العظيم الذي يعطينا طاقة وتحريضاً على تفسير الحياة وعيشها بكل مضامينها، والفنان الحقيقي، المبدع الحقيقي، جوهرجي الكلام، هو من يجود في التّطبيب وأخذ الموسيقا إلى أعماق قوته، والعكس بالعكس.

تعترف ماجدة الرومي بنبرة هادئة وتقول: بالتأكيد، الغناء هو فرح وسعادة وطمأنينة وقلق مُمتع ومفيد، فمن تُغني أو من يُغني هو إنسان يرى ويحس بكل حواسه، يتعرّف من خلال الغناء إلى حياة أخرى. يدخل إلى أنوار السعادة، يتعرّف إلى أحاسيس جديدة، يرى ويتلمّس عذابات شتى، عذابات متأججة، مُقدّسة. إنشاد الأغنية لها وقع هائل على الفنان، سطوة عارمة لذلك تبقى الأغنية كسبب للقلق العارم الذي يفتح باب النور والاجتهاد للمغني المطرب المنشد.

> غنت أجمل القصائد لشعراء خاطبوا ثقافتها وذوقها وتوجهها الفني الأصيل

فنانة هادئة جداً، ونبض سعادتها فوّار، تقول ماجدة الرومي إنها سعيدة بما حققته في مسيرتها الفنية، وتردف شارحة: تكبر سعادتي حين أنجز عملاً، تكون سعادتي أبلغ حين أطلق عملاً جديداً، أو حين أقف أمام جمهوري وأغني.

أضافت شارحة بقولها: الغناء على المسرح أو في المساحات الكبيرة، أمام الجمهور الحبيب، يصعب وصفه بدقة، لا يمكنني تشخيص خصوصيته، يحتاج الى توصيف مكثّف، إن





ماجدة مع والدها ووالدتها

ما يعتمل في داخلي وأنا أغنّي أمام الجماهير الحاشدة، هو أكثر من سعادة وأكبر من فرح، بل هو ذروة الحياة على الإطلاق، وهو مسؤولية عالية جداً تشدّني إلى وعي جمالي خلاّق. الغناء أمام الجمهور مسؤولية كبيرة ممتعة، ويعني لي الكثير من الأمل، ويقدّم لي الخير والمحبة، فكلّما طال حضوري، حضور صوتي بين الأحباب بين جمهوري الحبيب، أجدُ نفسي داخل نفسي أكثر وأكثر، مع كل هذا الصخب الجميل. فأرى العالم أوضح وأنقى.

وتوضح بقولها: ربما لا يختلف شعوري كثيراً اذا ما غنيتُ في (استديو) أو في مكان عام، لأن الطرب الذي تختزنه حنجرتي هو أصل الصلة بالحياة والإنسان، والعالم. غنائي لغة تخاطب الكون والحياة والإنسان، وحين تتفاعل الأحاسيس الطربية في وجداني، لا تختلف أو تتغير حسب الموقع الذي أطل من خلاله! التفاعل واحد وثابت وله نغمة متفاعلة.

(يستحيل للفن أن يبقى في مكانه) – تقول الفنانة ماجدة الرومي – لذلك تحافظ وتسعى إلى خصوصيتها الفنية، وتجهد في سبيل التطور الذي لا يعرف الركود، ولأجل ذلك تتأى مع نفسها وصوتها وألحانها وكلماتها، وتقول: حتماً وبالتأكيد الغناء أو الفن بشكل عام هو مسار مُتجهُ إلى الأمام، لا يتراجع ولا يتوقّف، وخارج هذا المسار لا يمكن أن يحيا ويعيش ويستمر.

الفن والموسيقا والغناء حركة مستمرة لكنها لا تتكرّر، لا تكرّر نفسها، إنما تستمر، تتواصل وتتناسل داخل ذاتها، تؤلِّف وتتألف وتعتمل مجدداً، تبرز نحو آفاق واسعة وحدود مفتوحة.

للذاكرة ذاكرة أخرى تحرص الفنانة عليها: الذاكرة، ذاكرتنا هي حياتنا، ومن لا ذاكرة له لا حياة سابقة أو قادمة له، وبالفن والغناء يمكننا تجسيد هذه الذاكرة. واجبنا الإبداعي يفرض علينا استحضار الذاكرة، نحن، كبشر، نمثل حيوية الذاكرة في هذه الحياة، نحن من صميم هذه الذاكرة. أليست ذاكرتنا الفنية هي الجواب الساطع الفاعل على سؤال الذاكرة؟ علينا أن نؤجج هذا الزمن المتمثل في وعينا وذاكرتنا، ونرفع من شأن ذاكرة، كلما حركناها، زادت حركة حياتنا، وفي الحركة بركة.

لكل مرحلةٍ لها لونها الفني – تقول الفنانة – ومهما كانت هذه الألوان، مشرقة أو قاتمة، فهي المسافة والمساحة والإقامة، ولا شك أنها تحمل دلالات تطورها واستمراريتها.

الفن والغناء خصوصاً (وطن الإبداع) الذي تنحاز إليه الفنانة: يستحيل أن يستمر الفن (مكفهراً)، فليس صحيحاً أن الفن الهابط هو سيّد المرحلة في زمننا، وإذا كان من هبوط ما في الفن اليوم، فهذا أمر طبيعي. ذلك أنه في كل مرحلة تبرز (تعرجات مكفهرة) فنية لكنها لا تستمر طويلاً، لأن الذوق العام مسؤول وحريص ويعرف كيف يُغربل ويميز بين المبدع الحقيقي والدّخيل.

وأضافت: الفن، وتحديداً الغناء لا يمكن تشويهه مهما تعالت (الأصوات). الزمن والأذواق والثقافة هي الأصل في برمجة الوعي الإبداعي بين أبناء البشر، ثم إن الغناء بالنسبة للفنانة ماجدة هو الرجاء والمحبة، وتقول: الفن هو أمل وواجب ورسالة، رسالة تحمل مباهج الأمل للإنسان نفسه، انطلاقاً من هذا الأساس الحتميّ، يأخذ الغناء مُنشِده إلى الفردوس الأرضي. الغناء ليس سرّ الوجود وحسب، بل هو أيضاً غذاء الحياة والإنسان، يغذيه الأمل، تغذيه العادة، يغذيه الحب. الغناء هو كل الحب، كل الأمل.

تتحدث الفنانة كثيراً عن الفن والغناء والطرب والموسيقا والأفكار الكثيرة التي تشغل قلقها، وترى أن الكلام يبقى أقل في حضرة ما يجب قوله، قبل فعله. ويحضر الحنين والبهجة في صوتها وأغانيها، ولا يمكن فصل هذا الحنين عن ذاكرة طربية غنائية عريقة علاقتها وعايشتها الفنانة في محيطها الخاص والعام.

وتستمر الفنانة في مسيرتها الفنية بخطى ثابتة وقديرة، حاملة وعيها الفني الجمالي الجماعي، مدججة بالعاطفة النبيلة التي ساهمت في تأصيل حضورها الفني إلى يومنا هذا، متسلحة بالطموح الذي لا يحد ولا يعرف حدوداً أخيرة.

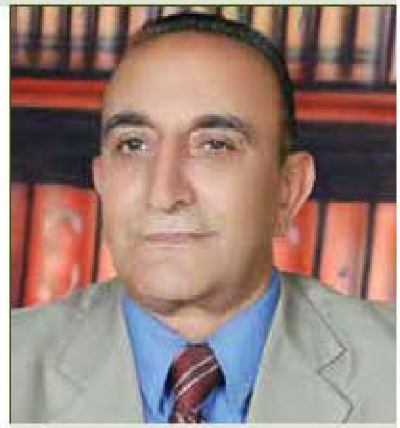
تواصل رحلتها الفنية الغنائية، تواصل صوتها الصادح في صداه وصدى الحياة، وفي وعيها الفني، المزيد من الوعي والإبداع والجمال والصفاء والعاطفة. فهي فنانة أنشدت أغنيتها الساحرة (عم إحلمك حلم يا لبنان) ومازالت عازمة ومُصرّة على حلمها، الذي هو حلم كل انسان في هذا الوطن اللبناني والعربي.



ماجدة متألقة

فنانة لا تشبه إلا نفسها بصوتها وألحانها وكلماتها

الغناء بالنسبة إليها حالات من الفرح والسعادة والطمأنينة



د. حاتم الصكر

احتفاءُ بكوكب الشرق

أم كلثوم والذكرى

أستعير عنوان قصيدة السياب (أم كلثوم والذكرى) عنواناً لمقالتي، فقد قفزت إلى الذاكرة وأنا أستقل سيارة الأجرة من مطار القاهرة إلى سكني المؤقت. كان مذياع السيارة يضج بأغاني أم كلثوم وحديث عنها من شخصيات مختلفة الاهتمامات، وحيث أدير بصري تطل أم كلثوم عبر الملصقات التي تحيي ذكرى وفاتها الثالثة والأربعين.

هو احتفاء بالسيدة التي احتلت الذاكرة، وظل صدى صوتها حياً عبر أجيال من المستمعين. أيقونة الغناء العربي الأصيل يُحتفى بها بما تستحق. لاحقاً سنجد في معرض الكتاب الدولي السنوي، مؤلفات عنها وصوراً تمثلها في حفلاتها الشهرية ذات التقليد الحضاري، وحيث تهذب الذوق العربي وتكونت عبر حضور حفلاتها الحية عادة ثقافية ندرت في أيامنا. وبعيداً عن الشجن الذي تثيره أغانيها التي كانت ذات حظ وافر في أدائها بما توفر من كلمات وألحان، فقد أفلحت في توسيع دائرة الذوق العام للمتلقين بقبول الشعر مادة للأغاني، وصارت كلمات شاعر كعمر الخيام نصاً شائعاً. القصيدة كسبت بأم كلثوم جمهوراً كانت بحاجة له كي تضمن انتشارها والتأثير في الذوق العام، وتوسيع أفق تلقيها.

وبالعكس من ذلك كانت أم كلثوم مفردة في نصوص أدبية سردية وشعرية. تقع أحداث بعض روايات نجيب محفوظ في فترة الاستماع لحفلاتها، وكانت قصيدة السياب (أم كلثوم والذكرى) مثالاً لاندماج العام بالفردي والشخصي. فمن تمجيد صوتها وبيان ما فيه من قدرة مؤثرة على سامعها، انتقل السياب ليبين شجنه الشخصي في استذكار الحبيبة التي اقترنت بتلك الأغنيات.

يبدأ السياب قصيدته باستخدام الفعل (أشرب) حين يقول: وأشرب صوتها. مذكراً بكثير من استخداماته لهذا الفعل المعبر عن حسية شعورية تميل للتجسيد والتشخيص. وهو جزء من شغف واضح عرف به السياب يأخذ أحياناً شكل هيجانات لغوية أو صورية أو إيقاعية. إن عبارة (وأشرب صوتها) التي افتتح بها السياب قصيدته، تستوقفنا لنتأمل دلالة الواو التي ترمز لمحذوف غير مذكور في النص. هي واو سردية تختزل ما قبلها وتدع القارئ يتخيل ما حصل سردياً، وأدى إلى القيام بفعل الشرب. وهو فعل حسي يقرّب الذات من موضوعها؛ فلا تلامسه باليد مثلاً أو بالبصر بل تشربه. وهو فعل يدل على الاحتواء والاحتضان حدّ التماهي. وهو يعني الارتداد لطفولة حرم منها السياب، فكان الشرب وسيلة صلته الفضلى بالعالم، وكأنه يشرب حليب أمه الذي فُطم منه مبكراً. ونذكّر هنا بمواضع أخرى استخدم فيها السياب، فعل الشرب ، كقوله: أكاد أسمع النخيل يشرب المطر. فحالة الظمأ العاطفي ركزت هذا الفعل في قصيدته عن أم كلثوم.

وأشرب صوتها فيغوص من روحي إلى القاع
ويشعل بين أضلاعي
غناءً من لسان النار

يتضح أثر الصوت في الأبيات الثلاثة التي تمثل الاستهلال. فالصوت يغوص من الروح إلى القاع حيث مستقر الإحساس. لكن القلب الكامن بين الأضلاع تشتعل فيه اللذة بالصوت، ويكون له أثر النار التي تهيج تذكرته وأشجانه. وسنرى انتقال السياب بين هذين العنصرين: الماء والنار في المقاطع التالية. ولذلك دلالته في تنوع الشعور إزاء صوت أم كلثوم. في الحركة الثانية من النص يأخذ صوتها وهو يتدفق كالماء في الأعماق شكلاً آخر:

وأشرب صوتها فكأن ماء بويب يسقيني
وأسمع من وراء كرومه ورباه
(ها..ها..ها)

لقد دمج السياب ماء بويب بأثر صوت أم كلثوم، فكأنما ترويه عملية شرب ذلك الماء، فيشعر بالارتواء والامتلاء وهو يسمع صوتها الذي بدأ به القصيدة. ولا يخفى ما في ذكر بويب من إحالة رمزية لطفولة الشاعر ونشأته، حيث النهر يخترق القرية ويشرب منه الصغار أو يلهون بالسباحة ، لكن السياب يعوض بذكر مياهه عن طفولة تميزت باليتم والفقد والحرمان. وكعادته

يمدد السياب صورة النهر بشكل عرضي–أفقي، فيجعله ممتداً لكروم زرعت على ضفتيه ومرتفعات تحف بجوانبه. وفي مقطع آخر يبدأ كما المقاطع كلها بعبارة: وأشرب صوتها.. يمزج بين شجن صوت أم كلثوم وتذكُر واقعة حبه لفتاة في القرية أحبها فتزوجت سواه:

وأشرب صوتها فكأن زورق زفة وأنين مزمار
تجاوبه الدرابك يعبران الروح في شفق من النار
يلوح عليه ظل وفيقة الفرعاء أسود يزفر الآها
سحائب من عطور من لحون دون أوتار

سيلاحظ المتلقي أن السياب كرر أثر الماء والنار بشرب الصوت، كما تمسك بتكرار (وأشرب صوتها)، ثم بهذا الشفق الناري الذي يمثل صعود الرغبة من عمق ذاته إلى ظاهرها.. وتحضر وفيقة التي أحبها، لكن صوت أم كلثوم يعيد لذاكرته زواجها وعزف الدرابك والمزامير في زفتها النهرية. وفي حركة أخرى تليها يقول السياب:

وأشرب صوتها فيظل يرسم في خيالي صف أشجار
أغازل تحتها عذراء

مازال أثر الصوت يحفر في أعماقه ويستثير ماضيه، حين كان معافى يغازل حبيباته في مكان معافى ظليل، هو صف الأشجار في قريته. تلك الحيوية التي يفتقدها تعوض عن عجزه حين كتب القصيدة في فترة مرضه وقبل احتضاره.

لقد كانت أم كلثوم قطب الحركة المحرّك في القصيدة، أما الذكرى فهي قطبها الثاني. لذا كانت ذاكرتي قد أسعفتني في هذه المناسبة النصية. لقد غدت أم كلثوم نصاً. وهذا ما فعله شعراء كثر سواه، لكنهم جميعاً توقفوا عند صوتها وصورتها، أما السياب فقد مزج أثر صوتها باستعداداته من الذاكرة. وقد تركز النسيان رابطاً بين نص أم كلثوم وشعور السياب بضرورة أن ينسى، فلم يعد في العمر متسع لاستعادة الحياة التي مرت كسحابة.

إن لغة أم كلثوم تشهد على حضورها في كثير مما يسترجعه المتلقي، ولئن توقف السياب عند الصوت المتسرب إلى الأعماق، فإن لذلك الصوت أبعاداً أخرى حري بنا أن نسترجعها هنا؛ لنعضد موقف السياب النصي حين كتب القصيدة؛ فذلك الصوت يوصل الكلمات بأداء فذ وفريد. تظهر شخصية الحروف وإيقاع الكلمات في امتدادات الصوت واختزالاته: لام الليل وألف الآهات ونون السكون وسواها، مما يتجسد ويصل مشخصاً عبر صوتها. وتلك ميزة أدائية لن تتكرر في وعي المؤدين، لا سيما عندما تكون الكلمات شعرية.

لقد وصف نقاد الفن أم كلثوم بالأيقونة، وهذا ما تجسده تماثيلها في الميادين والصور الكاريكاتيرية، واللُقى التي تباع في محال الهدايا التذكارية، بجانب اللقى الفرعونية والإسلامية المعبرة عن تاريخ مصر وليس هذا بكثير عليها، فقد أنجزت في الطرب العربي ما نقل الغناء كلمات ولحناً وأداءً إلى فضاءات هيمنت على التلقي لشرائح متعددة، قلَّ أن تجتمع حول نص بهذا الاصطفاف الذوقي العريض. بسطاء الشعب ومثقفوه، وطبقاته كلها تلتمّ حول صوت أم كلثوم وتقتسم متعته.

ولهذا بدا في يوم ما من أيام الانتكاسات والهزائم، أنها ألهت النّاس عن واجبهم وخدرت حواسهم. وذلك بعيد عن الحقيقة، فهي تقدم صوتها برقي وكبرياء، وتلامس نبض العشاق والمرهفين؛ لتعلو مشاعرهم وتصفو. وهنا أذكر حادثة نصية فقد كتب البياتي قصيدة بعد نكسة حزيران يقول فيها:

هزمتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات
والسيوف الخشبية
وأغاني أمّ كلثوم...

لقد كان ذلك تجنياً واضحاً وانصياعاً لصورة نمطية، أراد بعضٌ من المتعجلين السطحيين تعليق وزر الهزيمة عليها، لذا سرعان ما حذف ذلك البيت الشتيمة عندما نشر القصيدة في ديوان لاحقاً.

لقد يسرت أم كلثوم الصوت والشعر والحب، وأشاعته كسراً للتابوهات والنخبوية، وصارت مصدر إلهام للعامة كما لخاصة الناس من شعراء وفنانين.

بوعيها رسخت شخصيتها واستحقت هذا المكان الذي لا يبليه النسيان ولا يرميه الزمن إلى الهامش، بل يظل راسخاً في الذائقة والذاكرة والوحي والإلهام.

نجحت أم كلثوم من خلال مسيرتها في تهذيب ذوق المتلقين وقدمت القصيدة الشعرية مادة للأغاني

وظّف السياب صوت أم كلثوم ليبين شجنه الشخصي في استذكار حبيبته التي اقترنت بتلك الأغنيات

مزج السياب ماء بويب بأثر صوت أم كلثوم فكأنما بات يشعر بالارتواء والامتلاء



الموسيقا الكلاسيكية في الصين

الموسيقا الكلاسيكية في الصين واليابان

رسالة إنسانية عالمية تتلألأ بالأصالة والعراقة

من السهل مقارنة، أو حتى مقاربة، حالة الموسيقي العربي بموسيقيي الجوار، في إيران وتركيا، كما حاولنا ذلك في الحلقة السابقة. ولكن محاولة المقارنة بموسيقيي بلدان الشرق الأقصى، كالصين واليابان ستبدو مستحيلة. لأن هذه البلدان سرعان ما انتسبت إلى الحضارة الحديثة، من دون التفريط بموروثها الموسيقي الوطني.



فوزي كريم

الصين واليابان اليوم، في حقل الموسيقا الكلاسيكية مثار دهشة الغرب ذاته. فهما، بالرغم من ضخامة وعراقة الموروث الموسيقي التقليدي، استيقظتا بيسر على عمق حاجتهما للموسيقا الكلاسيكية العالمية، الكلاسيكية، أو الجدية، أو الفنية. لم يكتفيا بمزاوجة الموروثين: الغربي والشرقي عبر آلات موسيقية مُشتركة، بل انصرفا بطواعية إلى هذا الفن الغربي، باعتباره ذا جوهر إنساني عالمي. حين دُعي عازف التشيلو الفرنسي الشهير «تورتلييه» إلى الصين، قال إنه يُحسن لغة الحوار مع جمهوره هناك بلغة آلته، وهم يُحسنون الفهم، شأن كل إنسان، حيث يكون. وعزف على الفور لحن حركة الكورال الأخيرة، في سيمفونية بيتهوفن التاسعة.

لنصغِ إلى نموذج من موروث الصين، على آلة Erhu الوترية التقليدية، التي تشبه آلتي «الجوزة» أو «الربابة» لدينا. ولكنها من ناحية التقنية والقدرات قريبة من آلة الڤايولين الغربية. يبدو أن عازفها الشهير Chen Jun يقدمها في هذا التسجيل في حفل عربي. المقطوعة بعنوان «الفرس»:

https://www.youtube.com/watch?v=uMUMVjEP2mU

سأكتفي بها نموذجاً عرضياً، لأعود إلى حركة التأليف الكلاسيكي، التي بدأت مع مطلع القرن العشرين، على يد قائد أوركسترا يُدعى Yin Zizhong، درس في باريس، ثم عاد إلى وطنه عام ١٩٣٠، ليصبح أول قائد أوركسترا لفرقة «تشونكينغ» السيمفوني. تحت ظل هذا الموسيقي ترعرع جيل مُنفتح على أفقين: أفق الغرب الجديد، وأفق الآمال بالثورة، وقد تدفقت على يد الحزب الشيوعي الصيني، الذي تسلم السلطة عام ١٩٤٩. هذا الجيل الموسيقي تمثل باثنين هما Li Delun و Cao Peng، وهما صوتان متوافقان مع الآمال الثورية، التي سُرعان ما قُمعت روحها، خاصة حين تتوّج القمع بموجة «الثورة الثقافية» الدامية، التي امتدت من ٦٦ ١٩٧٦، سنة موت الرئيس ماو. في هذا العقد من الزمان مُسخت الموسيقا بالتهريج الثوري الرخيص.

ولكن ما إن خمدت الثورة الثقافية حتى تفتحت عروق الموسيقا الكلاسيكية من جديد، متمثلة بخمسة شبان، كوّنوا عصبة «الخمسة الكبار» بنكهة قومية، تذكّر بعصبة «الخمسة الروس» في روسيا نهاية القرن التاسع عشر (بالاكيريف، سيزار كوي، متورگسكي، رمسكي كورساكوف، بورودين).

إن Peng Peng Gong، وهو الأصغر سناً داخل العصبة الصينية (مواليد ١٩٩٢)، موهبة استثنائية منذ طفولته المبكرة. في التاسعة حاز الجائزة الأولى في مسابقة العزف على البيانو، وعلى الأثر دُعي إلى أمريكا للدراسة، وهناك تفتحت قدراته في العزف والتأليف الموسيقيين. ألف بغزارة، وبنضج عالٍ. في كونشيرتو آلة الڤيولا (وهي أكبر حجماً من الڤايولين)، يخبرنا «هنك» بأنه وضعها من وحي قراءته لرواية «حارس حقل الشوفان» للأمريكي «سالنجر». فهو، في علاقته مع الوسط الاجتماعي ومع المدرسة، يشبه علاقة بطلها «هولدن كولفيلد»، في تمرده على الزيف المحيط: «اخترت الڤيولا لا لأن نغمة الآلة تلائم شخصية البطل فقط، بل لأني أردت أن أؤلف كونشيرتو عاطفياً على طراز القرن التاسع عشر». تستطيع أن تقارن صوت هذه الآلة مع أي كونشيرتو لآلة الڤايولين تقع عليه في اليوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=-NcTobXyE08

مع Wang Xilin الأكبر سناً (مواليد ١٩٣٦) نتعرف إلى الموهبة الضحية تحت وطأة السلطة الشمولية. درس الموسيقا وحده منذ الصغر، ثم في الخمسينيات بدأ بدراسة التأليف وقيادة الأوركسترا. في منتصف الستينيات بدأت سلطة «ماو» أدلجة الثقافة، ومنع الموسيقا الكلاسيكية، الأمر الذي دفع «كسيلين» إلى الاحتجاج، فكان عقابه النفي والأعمال الشاقة، ثم التعذيب على يد حراس الثورة الثقافية. بعد ذلك رجع إلى نشاطه في التأليف، ولُقب بـ«شوستاكوفتش الصين»، تشبهاً بمعاصره الروسي الذي واجه الإرهاب ذاته في مرحلة إستالين. أعماله كثيرة في حقل السيمفونية والكونشيرتو. ولكن له عملاً شائعاً لعذوبته، من نوع السويت سيمفوني، بعنوان Poems of Yunnan، وهو في حركات أربع، لكل حركة عنوان شعري. سنصغي للحركة الأولى التي بعنوان «مطر ربيعي على حقول الشاي»، ولك أن تتابع الحركات الثلاث التي تليها:

https://www.youtube.com/watch?v=jMxoQIKZXV8

يُعتبر Tan Dun (مواليد ١٩٥٧) الأكثر شهرة من بين الخمسة الكبار لأنه الأكثر تميزاً، فقد انتفع من أصوات عناصر الطبيعة وأشيائها، بفعل انتسابه لأبناء قرى يمارسون طقوسهم مع الحجر، الطين، الورق والماء. وله أعمال منصرفة كلياً إلى هذه العناصر، متوفرة جميعاً في موقع اليوتيوب. له أوبرا ناجحة عُرضت في دار المتروبوليتان في نيويورك، قام بدور البطولة فيها «التينور» الشهير «بلاسيدو دومينكو». اخترت له كونشيرتو للتشيلو والأوركسترا بعنوان «النمر الجائع». بالغ الحيوية بفعل استخدام الطبول، إلى جانب تدفق الألحان الشرقية/ الصينية بين حين وآخر:

https://www.youtube.com/watch?v=n5BGzhQCU08

إن الإحاطة بالموسيقيين الصينيين هذه الأيام عمل تعجيزي، فهم يتزاحمون في بلدهم، وفي عموم الغرب، على حدّ سواء. وهذا الاحتضان للموسيقا الكلاسيكية، باعتبارها فناً لا حدود قومية لعالميته، يتسع لأمم شرقية عريقة أخرى مثل كوريا واليابان، وسأكتفي هنا بالأخيرة. فقد بدأ استيعابها لضرورة الموسيقا الكلاسيكية بصورة أبكر من الصين.

في أواخر القرن التاسع عشر درس Shuji Isawa (١٨٥١-١٩١٧) الموسيقا في أمريكا، وحين عاد عام ١٨٧٩ أسس ما يُدعى اليوم بـ«مدرسة طوكيو للموسيقا». ومن هذه المدرسة ظهرت الريادة متمثلة بثلاثة أسماء: «يامادا»، «ناكادا» و«تاكيمتسو». من Yamada (١٨٨٦-١٩٦٥) اخترت سيمفونية «انتصار وسلام» التي تبدو غربية تماماً، دون مؤثرات محلية، تذكر بـ«بيتهوفن»، «دفورجاك» و«ألكار». في الحركة الأولى نسمع ثيمة من «السلام الوطني» الياباني، مثار حماس، سرعان ما يهدأ في الحركة الثانية، الباحثة عن السلام والسكينة، التي تتحول إلى بشائر أمل في الحركة المتسارعة الأخيرة:

https://www.youtube.com/watch?v=sY7He5w_5cY

كونشيرتو بيانو رائع للموسيقي Hayasaka (١٤- ١٩٥٥)، في حركتين: الأولى معتمة تنطوي على شيء جنائزي (مرثية لأخيه الذي قُتل في الحرب)، بينما الثانية مضيئة:

https://www.youtube.com/watch?v=JwhIAR9LzuA

أما Teizo Matsumura (مواليد ١٩٢٩ - ٢٠٠٧) فموسيقي مفكر، إن صح التعبير. شغلته الحيرة الروحية، مُعززة بمرض السل الذي كان


وانغ الأكبر سناً


الموسيقي والمفكر تيزو


تان دن الأكثر شهرة


بنغ بنغ الأصغر سناً

«سقوط بغداد» رباعية وترية وضعها غان رو تنطوي على أسى وبكاء وخراب



سقوط بغداد



شين جين ومعزوفة الفرس


الموسيقا الكلاسيكية في اليابان

ينمو معه، وينمّي لديه تأملاته. اخترت «قصيدة سيمفونية» له بعنوان To the Night of Gethsemane. العمل مستوحى، كما يقول المؤلف، من لوحة فريسكو عن «قبلة يهوذا». عذب، وخاصة بانفراد آلة الفايولين:

https://www.youtube.com/watch?v=IH0vr4dFZDU

مؤلفو الموسيقا الكلاسيكية الصينيون واليابانيون يتجاوزون المئة عدّاً، خاصة إذا ما أُضيف لهم قوادُ الأوركسترا، والعازفون والمغنون. أما إذا اتسعت لموسيقيي كوريا والهند فإن التغطية ستبدو مستحيلة.

سقوط بغداد

https://www.youtube.com/watch?v=rp5PwqN2thM

هناك عمل تحت عنوان «سقوط بغداد»، رباعية وترية وضعها غان رو، المقيم في أمريكا، في عام ٢٠٠٧. وكان استجابةً لعاملين: الأول رباعية وُضعت عام ١٩٧٠ ضد الحرب الكورية. والثاني «محاولة لتسجيل أفكاري الموسيقية التي استثيرت بفعل الحرب في العراق»، على حد تعبير المؤلف.

حركات الرباعية الثلاث مشدودة إلى أرض ساخنة، تستشعر ذلك من عناوينها. الحركة الأولى: هاوية (أو جهنم). وتبدأ بصفير وتري يشبه صرخة حادة، تنبعث بفعل ضغط على الأوتار فيما وراء الجسر الخشبي، أو القنطرة، للآلات الوترية المشاركة. ولمزيد من التفصيل فإن الحركة ذاتها تتوزع على مقاطع بمسميات: صرخة، جحيم حي، مارش بربري، هاوية، مرثاة.

في الحركة الثانية، يُدخلنا المؤلف في رحلة حج، ثم في سوق، ثم يُسمعنا طبول وصول الخليفة، ثم يرفعنا إلى موسيقا سماوية. بعض التسميات قد تذكرنا بعمل الروسي كورساكوف: «شهرزاد». ولكن الموسيقا هنا بعيدة تماماً. في تغيرات ربع التون، تسمع أصداء موسيقا عربية، ثم أصداء ألحان صينية. ثم تنقلب المشاهد إلى الروح النذاب في الحركة الثالثة: خراب، بكاء، أنين وعويل على طبقات آلة التشيلو الخفيضة.

كنتُ وأنا أصغي أستعيد في مخيلتي الموسيقية، لا مخيلتي التصويرية، ما كنت أشاهده على شاشة التلفزيون، بالأحمر القاني، والأسود الفاحم: النيران والدخان. وملامح مدينتي في داخلها منطويةً على نفسها، مثل طفلة.

إن الاستجابة القلبية للموسيقي الصيني، الذي يعيش في أمريكا، تنطوي على أسىً شخصي بالتأكيد. فهو الآخر تعرض إلى هاوية شبيهة بالهاوية التي تعرضت لها بغداد. ففي مرحلة الصبا، التي كان يدرس فيها العزف على آلة الفيولين، في مدينته شنغهاي، حلّت لعنة الثورة الثقافية «الماوية». وانتُزع من سحر الآلة المريبة، وأرسل إلى معسكرات التأديب، عقاباً. ولكنه وجد هناك، في عتمة الليل، سبيلاً إلى ركن سري يجتمع فيه محبو الموسيقا الكلاسيكية، ويمارسون الطقس السحري. وفي العلن كان قد أشرك في فرقة موسيقية تعزف أغنيات ثورية للعمال.

تواصل هذا حتى انتهاء الثورة الثقافية (١٩٧٤)، وأعيد فتح «معهد شنغهاي الموسيقي»، ليلتحق به، ومن بعده ليسافر إلى أمريكا لمواصلة الدراسة. ولكن موهبته التأليفية سبقت الطالب فيه إلى الشهرة.

موسيقيو بلدان الشرق الأقصى انتسبوا إلى الحضارة الحديثة من دون التفريط بموروثها الوطني

«الخمسة الكبار» ضخوا دماً جديداً في عروق الموسيقا الكلاسيكية بعد إخماد الثورة الثقافية


عازفة على آلة erhu الوترية



من عروض أيام الشارقة المسرحية

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

قدّمت (٤٠٠) مبدع ومبدعة ورفدت المكتبة العربية بـ(٣٧٣) عنواناً

(١٩) فائزاً وفائزة في جائزة الشارقة للإبداع العربي الدورة (٢١)

أعلن محمد القصير، أمين عام جائزة الشارقة للإبداع العربي، مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة، أسماء الفائزين في الدورة (٢١) من الجائزة، حيث بلغ عددهم (١٩) فائزاً وفائزة من دول عربية مختلفة، وذلك في مجالات الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرح، وأدب الطفل، والنقد.

وأكّد القصير، خلال مؤتمر صحفي عقد في الدائرة، بحضور المشرفة على الجائزة علياء غزال: أن (٣٦٥) مشاركاً من بلدان عربية مختلفة، ودول غير عربية، تقدّموا للظفر بالجائزة، فيما نالها (١٩) مبدعاً، موضحاً في الوقت نفسه: (وهؤلاء المشاركون سينضمون إلى ساحة الأدب من خلال الجائزة).

وحول أرقام الفائزين في الدورات السابقة منذ تأسيس الجائزة، ورفد المكتبة العربية بعناوين متنوعة، أضاف أمين عام الجائزة: (لقد قدّمت الجائزة للساحة الادبية نحو (٤٠٠) فائز وفائزة في حقولها الستّة على مدار دورتها الواحدة والعشرين ورفدت المكتبة العربية بـ(٣٧٣) عنواناً حتى تاريخه في الشعر والنثر والقصة والرواية والمسرح وأدب الطفل، ما أثرى ولا شك ساحة الفعل الثقافي.

وتابع: (أكثر من عشرين عاماً وجائزةُ الشارقةِ للإبداع العربي – الإصدارُ الأول – تزهو وتزدهر في ساحة الإبداع العربي احتفاءً واحتفالاً بالمبدعين الشباب، حيث تتوجه إلى الكتّاب الشباب الذين يشكلون حروفهم الأولى ويتلمسون خطواتهم الأولى على درب الإبداع في محاوره المختلفة.. والجائزة حين انطلقت في العام (١٩٩٧) بتوجيهات ورعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة– حفظه الله– كانت الرائدة في وقتها: لأنها توخت شباب الأدباء دعماً لهم ومساندة على درب التألق والوصول).

وواصل القصير حديثه وقال: (اليوم، وبعد إحدى وعشرين دورة، راكمت الجائزة من صدقيتها وتوجهها فكشفت النقاب عن عشرات من المبدعين في مجالات الكتابة المتنوعة، وكانت الضوء الأول الذي رافقهم وأنار لهم طريق التألق والظهور، وفتحت الباب لمئات الحاصلين عليها، والذين أصبحوا متألقين في ساحة الإبداع العربي، بل والمهني).

وكشف مدير إدارة الشؤون الثقافية أسماء الفائزين وهم:

الفائزون في مجال الشعر:

الأول: محمد أحمد حسن سالم، من (جمهورية مصر العربية) عن مجموعته (وقالت جدتي الصحراء).

الثاني: نجود عبد الرقيب، من (الجمهورية اليمنية) عن مجموعتها (ذاكرة الرمل والصدى).

الثالث: جعفر أحمد علي، من (جمهورية مصر العربية) عن مجموعته (كآخر نقطة في البئر).

الفائزون في مجال القصة القصيرة:

الأول: أحمد خالد محمد داوود، من (جمهورية مصر العربية) عن مجموعته (قلب الجميزة).

الثاني: رشيد الخديري، من (المملكة المغربية) عن مجموعته (أجراس السماء البعيدة).

الثالث: (مناصفةً) مروى هيثم ملحم، من (الجمهورية العربية السورية) عن مجموعتها (عين ثالثة). وقيس عمر محمد محمود، من (جمهورية العراق) عن مجموعته (جذامير).

الفائزون في مجال الرواية:

الأول: مراد المساري، من (المملكة المغربية) عن روايته (الشجرة والعاصفة).

الثاني: محمد شحاته علي عثمان، من (جمهورية مصر العربية) عن روايته (أم العنادي).

الثالث: مناهل فتحي حسن سالم، من (جمهورية السودان) عن روايتها (آماليا).

الفائزون في مجال المسرح:

الأول: عباس حبيب، من (جمهورية العراق) عن مسرحيته (الوقوف على ساعة جدارية).

الثاني: عبير حسن مسعود طيلون، من (جمهورية مصر العربية) عن مسرحيتها (دائرة اللعنة).

الثالث: مناهل عبد الله السهوي، من (الجمهورية العربية السورية) عن مسرحيتها (بطارية لمصباح اليد).

الفائزون في مجال أدب الطفل:

الأول: لمياء سليمان، من (الجمهورية العربية السورية) عن مجموعتها (لن تهرب الشموس مجدداً).

الثاني: شريفة بنت الأخضر بسري، من (الجمهورية التونسية) عن مجموعتها (نداء الصفصافة).

الثالث: أحمد سمير سعد إبراهيم، من (جمهورية مصر العربية) عن مجموعته (ممالك ملونة).

الفائزون في مجال النقد:

الأول: عبد اللطيف السخيري، من (المملكة المغربية) عن دراسته (شعرية التخوم: تنافذ الشعر والنثر في تجربة محمود درويش).

الثاني: عمرو أحمد محمد العزالي، من (جمهورية مصر العربية) عن دراسته (أثر توظيف آليات كتابة السيناريو السينمائي في القصيدة العربية الحديثة).

الثالث: هناء أحمد محمد، من (جمهورية العراق) عن دراستها (جدلية الشعر والنثر في شعر الحداثة).



من المكرمين بجائزة الشارقة للإبداع العربي في الدورة السابقة

فدوى طوقان.. الرحلة الأبهى

إصدار جديد ضمن مشروع إحياء رواد التنوير في فلسطين

سها حسن

بالتعاون ما بين وزارة الثقافة الفلسطينية ومؤسسة تامر للتعليم المجتمعي في فلسطين، وبمناسبة مرور مئة عام على ميلاد أمّ الشعر الفلسطيني: فدوى طوقان، صدر حديثاً كتاب: فدوى طوقان.. الرحلة الأبهى، وقد صدر الكتاب باللغتين العربية والإنجليزية، وقد أعده للفتيان والفتيات الكاتب الكبير محمود شقير، وترجمته للإنجليزية كارول خوري، وذلك ضمن مشروع وزارة الثقافة الفلسطينية للاحتفاء بمئويات رواد الثقافة والتنوير في فلسطين، وقد بدأ الكاتب محمود شقير الكتاب بأبيات شعرية للشاعرة طوقان تقول فيها: لَوْ بيدي/أنْ أمسحَ عن هذا الكوكبْ/ بَصماتِ الفقرْ/ وأحرِّرَهُ منْ أسرِ القهرْ/ لوْ بيدي/ أنْ أجتثَّ شروشَ الظُّلمِ/ وأجففَ في هذا الكوكبْ/ أنهارَ الدَّمِ /لَوْ.....

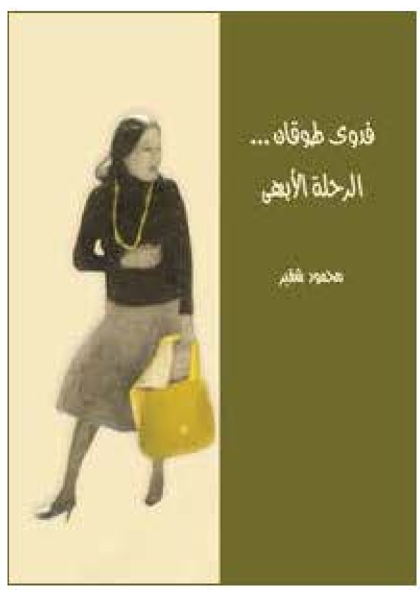
وقد نوه الكاتب شقير إلى أنه قد اعتمد في إعداد هذا الكتاب _ مع إضافاتٍ اقتضتْها الضَّرورة، ومع بعض التَّصرُّف _ على كتابَي فدوى طوقان: (رحلةٌ جبليَّةٌ.. رحلة صعبة)، و(الرِّحلةُ الأصْعب)، ويعتبران سيرة ذاتية للكاتبة وهما يرصدان معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي والغطرسة الصهيونية منذ نكبة (١٩٤٨)، مروراً بمجموعة من المآسي والنكسات حتى تاريخ نشر الكتابين تقريباً في مطلع التسعينيات، وقد تميزا بأنهما يرصدان أيضاً حياتها الإبداعية والثقافية والفكرية، ومسارها الحيوي في المقاومة والكفاح والنضال المستميت، من أجل إحقاق الحق وإبطال الباطل. وقد اعتمدت فدوى طوقان على الذاكرة لاسترجاع الأحداث في كتابيها، كما اعتمد شقير على مُقتطفاتٍ منْ شعرها، وعلى لقاءات شخصيّة معها قبل رحيلها.

على الغلاف الخارجي للكتاب نقرأ مفهوم الحب لدى فدوى طوقان، حيث كتبت تقول: بالنسبةِ لي ظلَّ الحبُّ يحملُ مفهوماً أوسعَ نطاقاً من كونهِ تأكيداً لأنوثةِ المرأة؛ ظلَّ بالنسبةِ لي تأكيداً لإنسانيّتي المسحوقة، وإنقاذاً لها. ولقد بقيتُ طوال عمري مشدودةً إلى الحب، مدفوعةً بعاطفةٍ شعريَّةٍ يصعبُ توضيحُها، فكما تستجيبُ الطيورُ بصورةٍ غير إراديّـةٍ لاتّجاهاتِ المجالِ المغناطيسيِّ في تحديدِ اتّجاه طَيَرانها، كذلك ظلّتْ استجابتي للحب، وبقيَ هوَ الشُّعلةَ الأكثرَ اجتذاباً في مجالاتِ الحياةِ المختلفة.

أما في الداخل فقد تخيل الكاتب أنه يلتقي هذه الأيام بالشاعرة الراحلة ويجوبان أماكن في فلسطين معاً، ويتحدثان عن حياتها وعن تاريخ القدس ونابلس وما مر بهما، من خلال ما روته مجدداً عن حياتها وحزنها على ما أصاب الوطن؛ فهي مثلاً تحدثت عن الفتاة بداخلها وما تعرضت له من قمع واستعرضت الكفاح الفلسطيني من خلال ما خبرته على أرض الواقع، ومن أعمق ما ذكرته عن علاقتها بصديقة لها تدعى علياء، وقد توفيت وهي في السابعة عشرة من عمرها كانَ الإحساسُ بالحرّيّةِ والانطلاقِ بعيداً عن جوِّ البيتِ الأثريِّ المختنقِ بالمحظوراتِ وبالأوامرِ والنَّواهي التي لا أوَّلَ لها ولا آخر، كانَ ذلكَ الإحساسُ بالحرّيّةِ يملؤني بفوَحانِ الحياة، ففي تلكَ اللَّحظاتِ الباهرةِ كانَ يستولي عليَّ نهمٌ حسّيٌّ لالتهامِ الوجود، وتجتاحُني رغبةُ الامتلاك، فأتمنّى لو كانتْ تلكَ الأشكالُ الحيَّة، المختمرةُ بخميرةِ الحياةِ المتفتّحة، شيئاً يمكنُ أنْ أضمَّ عليهِ راحةَ يدي، أو أحتضنَهُ إلى صدري، أو آخذَهُ معي لأخبّئَهُ تحتَ مخدّتي مع أشيائي الطُّفوليَّةِ المخبّأةِ هناك.

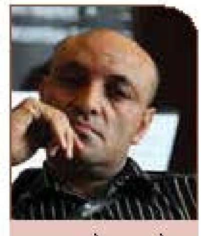
فمن خلال هذه العلاقة تعرفت فدوى إلى المباهج الموسميَّةِ والأفراحِ الاجتماعيَّة، كالأعراس والموالد وأفراح موسم الحج، وختمةِ القرآن، وميلادِ الأطفالِ الذكور، والختان، ويدخلنا شقير بتفاصيل مبسطة إلى عوالم حياة الشاعرة، بحيث تكون سهلة وشيقة بنفس الوقت بالنسبة للفتيان والفتيات، ولا يعني ذلك أن الكبار لن يجدوا متعة مع أسلوب شقير الذي قرر أن يلتقي بها بصورة متخيلة، ويصف لنا في كل مرة مكاناً جديداً للقاء، وما طرأ عليه من تغيرات عبر السنين، مثل المقاهي ومحال بيع الحلوى الفلسطينية التي تشتهر بها مدينة نابلس مسقط رأس الشاعرة، وهكذا فنحن قد جبنا رحلة ممتعة وبهية خلال (٨١) صفحة من القطع المتوسط، وانبهرنا بمقتطفات شعرية منتقاة بعناية يشكر عليها الكاتب شقير، الذي أثرى المكتبة العربية والفلسطينية بكتبه الموجهة للأطفال والفتيان والكبار.


محمود شقير



حكايات شعبية من البنغال

وقراءة في التراث الحكائي للشرق



أحمد الأغبري

ضمن مشروع كلمة للترجمة في أبوظبي، وعبر سلسلة (ثقافات الشعوب)، كان صدور كتاب للحكاية الشعبية في أحد بلدان الشرق، تحت عنوان (الزوجة الصلعاء- حكايات شعبية من البنغال)، والذي عكس في مضمونه مكانة الحكاية الشعبية وخصوصيتها، ليس باعتبارها أهم مكونات التراث الشعبي وحسب، وإنما في تعبيرها عن الكينونة والهوية الثقافية لشعبها وتقديم صورة حقيقية لما كان عليه، وما ارتقى إليه في مرحلة ما، وكما قال الدكتور علي بن تميم في مستهل الكتاب، فإن الحكايات تبقى سر هذه الأرض الواحدة، نبتتها أو لنقل زهرتها الفريدة التي تنبت من تربتها الخصبة الواحدة، وتنمو تحت سمائها الشاسعة الواحدة لتجوب آفاق الدنيا، مبدلة ربما أثوابها وألوانها، ولكن محتفظة دوماً بجوهرها الإنساني الفسيح والعميق.

في هذا الكتاب الصادر بطباعة أنيقة في (١٧٢) صفحة من القطع المتوسط، نقف على نتاج من نتاجات الأدب الشعبي لبلاد البنغال، من خلال مجموعة من الحكايات المروية جمعها (لال بيهاري داي)، الذي يؤكد أن (حكايات هذه المجموعة هي نموذج أصيل للحكايات البنغالية الموغلة في القدم، والتي كانت ترويها العجائز من عصر لعصر ومن حين لحين)

ما يميز الحكاية الشعبية في معظمها أنها صالحة ليس للتعبير عن خلاصة وعي وثقافة ومعتقدات بيئتها وشعبها، وإنما أيضاً لتقدم للعالم كرسالة للخير والحب والسلام؛ فكثير من حكايات الشعوب، في بعض الأحيان وعلى اختلاف أسماء الناس والأمكنة والأحداث وغيرها، نجد الحكاية نفسها تروى في بلدان كثيرة ..وهذا يشير مترجم حكايات هذا الكتاب عن الإنجليزية عبدالوهاب المقالح إلى ما لمسه من تشابه في بعض حبكات وشخوص بعض الحكايات لعدد من الشعوب، ويصل هذا التشابه أحياناً حد التطابق.. ولعل ذلك سر من أسرار الحكاية في قدرتها على تجاوز الحدود الجغرافية والثقافية متجددة في ولادة جديدة في كل بلد.

تضمن الكتاب (١٤) حكاية اختلفت حجماً وموضوعاً، لكنها تلتقي في كونها تنتمي إلى الحكاية الشعبية الخرافية في بعضها، وحكاية المعتقدات في بعضها الآخر؛ وهي جميعها التي تحضر فيها القوى الخارقة في سياق ما تقدمه كخلاصة تجارب حياة الناس وخبراتهم ومعتقداتهم في مرحلة ما.

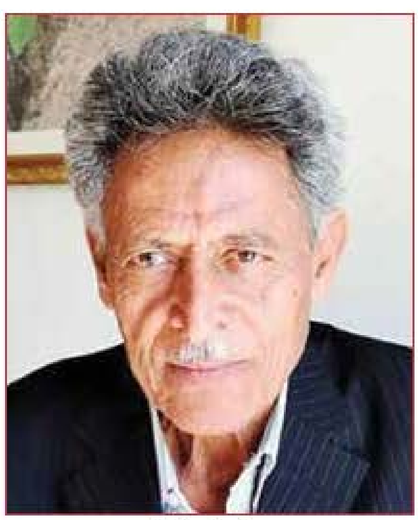
عبرت الحكايات شكلاً ومضموناً عن نمط حكائي مروي تتميز به بلاد البنغال، وقد عكست الحكايات ملامح هذا النمط؛ وهي ملامح لا تختلف في عناصره عن بقية أنماط الحكاية لدى معظم الشعوب، من حيث اعتمادها على اللغة المحكية والسير والأساطير والألغاز والأحاجي، وغيرها مما يمنح الحكاية متعة وقيمة لا تتجاوز خصوصيتها الثقافية، التي تعكس علاقة إنسانها مع البيئة والطبيعة والمجتمع.

من بين حكايات الكتاب سنحاول التوقف أمام واحدة من تلك الحكايات، لعلنا من خلالها نتعرف إلى صورة واضحة لطبيعة الحكاية الشعبية في التراث البنغالي، وهي الحكاية التي جاء عنوانها ضمن عنوان الكتاب، حكاية (الزوجة الصلعاء).

كمنوال موضوعي يتحكم في مناخ الحكاية الشعبية يبقى الخير موضوعاً تتعدد تناولاته ظلماً وعدلاً، انتصاراً وانكساراً، حباً وكرهاً، فقراً وغناءً...إلخ، في دلالة على مدى ارتباط الوجدان الشعبي بقيم الإنسان ضمن تناولات الأدب الشعبي عموماً.. فيما تتجلى في التفاصيل معالم وملامح الثقافة الشعبية؛ وهنا تختزل الحكاية إجمالاً ملامح ثقافة كل شعب؛ وبالتالي يتضاعف الاهتمام بالحكاية وتوثيقها باعتبارها خلاصة تراكم ثقافي لشعب ما في مرحلة ما.

تعاملت حكاية (الزوجة الصلعاء) التي وردت آخر حكايات هذا الكتاب، مع موضوع الظلم وما يمنحه العدل للمظلوم؛ وهي قضية تناولتها كثير من الحكايات في تراث الشعوب، بما فيه التراث الحكائي العربي.

ونحن نقرأ الترجمة العربية لحكاية (الزوجة الصلعاء) لا نشعر بأننا نقرأ حكاية من التراث البنغالي، إلا ونحن نقرأ بعض مفردات وعناصر لغوية وثقافية واجتماعية ودينية خاصة بهوية المنطقة وتاريخها الثقافي، كاسم (الناسك) وكلمة (البراهمانية).. وغيرهما، التي هي جزء من ثقافة الشرق الأقصى، إلا أن طريقة الحكي تقترب كثيراً من الحكي العربي، وكذلك بناء



عبد الوهاب المقالح



د. علي بن تميم

الحكاية وحبكتها، فهو خالٍ من كثير من التعقيدات كالحكاية العربية ذات العلاقة بالأساطير والخرافة والقوى الطبيعية التي تسند مظلومية المظلوم.. وهو حكي معتاد في التراث الشعبي القديم، ربما في جميع البلدان القديم كحالة من حالات التعبير عن العجز والتوسل بقدرات تتجاوز قدرات الظالم وبما ينتصف للمظلوم.

تروي الحكاية قصة زوجتين لزوج: صغرى لها خصلتان وكبرى له خصلة واحدة، وكان الزوج مفتوناً بالصغرى، والتي كانت تمارس على الكبرى أصنافاً من الظلم، حتى إنها في يوم ما طلبت منها أن تنظف لها رأسها، وخلال ذلك سقطت إحدى خصلتي شعرها مصادفة؛ فاستشاطت غضباً، واقتلعت من رأس الزوجة الكبرى خصلة شعرها الوحيدة وطردتها من البيت، فذهبت الكبرى إلى الغابة بحثاً عن طريق للموت، وكانت عندما تمر بشجرة أو حيوان تعمل له شيئاً يمنحها بركته، حتى وصلت إلى ناسك غارق في التأمل؛ فحكت له حكايتها؛ فطلب منها أن تغطس غطسة واحدة في البركة القريبة؛ فغطست وخرجت من الماء ورأسها يتماوج بالشعر وبشرتها صارت جميلة، كما أعطاها الناسك سلة مليئة بالذهب والأحجار الكريمة، وقال لها إن السلة لن تفرغ أبداً. وفي طريق عودتها مرت على كل من مرت بهم في مجيئها؛ فمنحوها عطايا أخرى، حتى وصلت إلى البيت، وعندما رأتها الزوجة الصغرى؛ ذهلت وهي تراها صارت جميلة وغنية. وقد عاملت الكبرى الزوجة الصغرى بكرم ولطف، إلا أن الصغرى قررت الذهاب إلى الناسك كما كان من الكبرى؛ لكنها لم تمارس ما مارسته الكبرى في طريقها إلى الناسك.. وعندما اقتربت من الناسك وأخبرها أن تغطس في البركة مرة واحدة غطست فحصلت على ما أرادت؛ فظنت إن غطست مرة ثانية ستجعلها أكثر جمالاً، فغطست ثانية لكنها عادت صلعاء قبيحة كما كانت. طردها الناسك وعادت حزينة. كان زوج الاثنتين قد عاد ودهش مما صار إليه حال زوجته الكبرى؛ فأحبها حين عرف سرها؛ فعاشا سعيدين، وصارت زوجته الصغرى، المحبوبة السابقة، خادمتها.

من مختصر الحكاية، يتضح لنا جلياً مدى التداخل الموضوعي الحكائي بين تراث الحكاية البنغالية وتراث الحكاية العربية، حيث نستعيد ونحن نقرأ الحكاية ما حكته لنا الجدات وروته لنا كتب الأساطير من حكايات عالجت موضوع الظلم والحسد، وهي قصص تلامس مشاعر إنسانية خالصة؛ لأنها تتعامل مع حياة تتوافر معاناتها، ولكل معاناة تفاصيلها؛ وإن كانت مرتبطة بالألم الإنساني؛ الذي كان قاسياً جداً، ولا بد من مواجهته والانتصار لمظلوميته.. وهنا يلجأ المخيال الشعبي غالباً إلى القوى الخارقة، سواء المرتبطة بمعتقدات دينية محلية، أو المرتبطة بقوى طبيعية أو قدرات خارقة كالسحر وغيره، وذلك لمواجهة قوى الشر والانتصار للخير.. وهنا تعبّر الحكاية الشعبية في تراث أي بلد عن قدرة الخيال الشعبي في التعبير عن حكمته وتجربته وخبرته في تصوير أحداث الحياة، وهي تسعى من خلال رواياتها القولية إلى تحقيق أهداف نبيلة.

كما سبقت الإشارة، فإن المعالجة الموضوعية للحكاية ليست مختلفة عما هي عليه عموماً في الحكايات لدى تراث معظم الشعوب؛ ما يؤكد أن اهتمامات الوجدان الشعبي الإنساني متشابهة؛ وإن اختلفت التفاصيل وأساليب الحكي، كما يؤكد ذلك أهمية الحكاية وقيمتها ومكانتها في ثقافات الشعوب، باعتبارها بالفعل مخزناً من مخازن تاريخه وثقافته المعبرة عن مظاهر علاقته بالحياة، وبالتالي من خلالها وحدها، أي الحكاية، يمكن الاستدلال على طريقة التفكير وطبيعة العلاقات الاجتماعية، وسياقات الحياة الثقافية وتاريخ الوعي الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل التاريخ.

تتمتع الحكاية الشعبية في بلاد البنغال كمثلها في البلاد العربية بعناصر واضحة مثل: الشخصية؛ فالشخصية كانت في حكاية (الزوجة الصلعاء) اختزلت صفات عامة، ولم تخض في الملامح الخاصة للشخصية البنغالية في بيئتها وثقافتها ومجتمعها، حتى إنها جاءت بدون أسماء. كما جاءت الأحداث على بساطتها كما هي في الحكاية الشعبية عموماً متسلسلة مترابطة ومفهومة في تصوير حكاية من حكايات الصراع الدائم بين قوى الخير والعدل وقوى الشر والظلم كصراع أزلي. كما حضر في الحكاية الزمان والمكان من خلال حضور بسيط

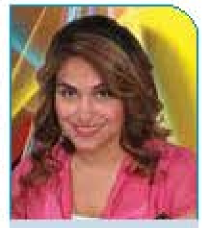


للبيئة الزمنية في علاقة الزوجتين ببعضهما حتى عودة الزوج، وكذلك المكان والبيئة الجغرافية المحصورة في البيت والغابة؛ وهو مكان غير معلوم مثلما يكون الزمان غالباً غير معلوم في هذه الحكايات.

المعالجة الحكائية الشعبية لهذه القصة بقيت على الرغم من مرورها بترجمتين إنجليزية، ومن ثمّ عربية متمتعة بروح ثقافة بلدها (البنغال)، من خلال حرص الترجمتين على المحافظة على ما تتميز به الحكاية الشعبية في علاقتها بثقافة بلدها، وفي ذات السياق تتجلى في الموضوع والمعالجة روح تراث الشرق الحكائي، بما هو مشترك ونفيس نراه ضارباً بجذوره في التاريخ.

لقد عكست حكايات هذا الكتاب الأهمية الكبيرة التي يجب أن توليه الترجمات لتراث الشعوب باعتباره مادة خصبة لاكتشاف أسرار ثقافة أي شعب؛ وهي أسرار نستمد منها معرفة تعيننا على التعرف إلى الماضي، ونستفيد منه بما يعزز من وعينا بالحاضر، ويفتح لنا نوافذ نطل من خلالها على تراثنا الإنساني، انطلاقاً من أن التراث الشعبي هو الجامع للتراكم الثقافي.. وهذا تؤكد أهمية الحكاية الشعبية؛ وبالتالي أهمية أن تلقى مكانتها في الاهتمام والتوثيق والترجمة والدراسة، وفق المناهج العلمية بما يعزز من مكانتها في ظل ما تعانيه من قصور في الاهتمام، نتيجة قصور إمكانات وسياسات المؤسسات العربية المعنية.

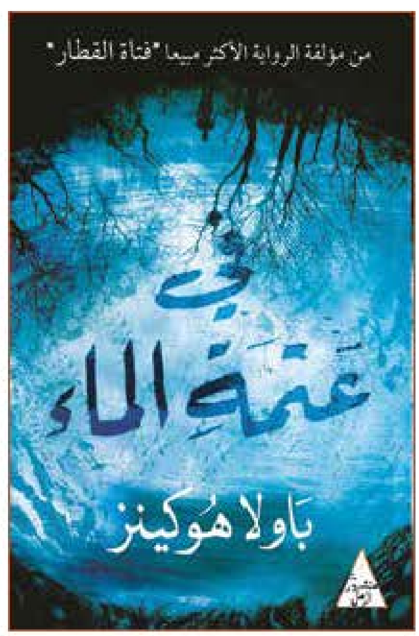
(في عتمة الماء)
لباولا هوكينز سردٌ مائي متقلّب



نسرين بلوط

كعادتها في تجسيد الأحداث دراماتيكياً، وبغموض متدثر بالتشويق، الذي يلعب دوراً بارزاً في تسويق رواياتها شعبياً، تخوض الكاتبة باولا هوكينز غمار السرد المتأنّي المتقلب الذي يشبه (المائي) في تحوّلاته، في روايتها الجديدة (في عتمة الماء) لتعيش حالة التأهّب في ملازم من الحبكة المنصبّة في قالب بوليسي، تلك الحبكة التي تأسست مع إدجار آلان بو، وتطوّرت مع كتاب كثيرين، من أبرزهم أجاثا كريستي، التي يطغى تأثيرها في باولا هوكينز بشكلٍ لافت، وبإشراقة حديثة تواكب العصر.

وتتحيّنُ الكاتبة في الرواية المواقف لإظهار الشوائب التي تنطوي عليها النفوس البشرية، باستخدام طابع تأملي وفلسفي لحرق الأقنعة الزائفة التي تغلّف الأرواح، مستخدمةً الحجج والبراهين من التفكير الإجرامي أو الانتقامي، المقترن بالتطبيق، مما يُظهر هذا تأثيراً مختلفاً عليها، وهي مدرسة دوستوفيسكي التي تحفل بالانعكاسات السيكولوجية أفقياً من مرآة الفرد على الأشخاص، ومن ثمّ المجتمع من حوله. الرواية تدور حول عدة شخصيات، منها الأخت المنعزلة جوليا التي قرّرت بعد وفاة أبويها أن تقاطع أختها الكبرى نيل، بسبب ذكريات مريرة جمعتهما معاً في مرحلة الطفولة، عندما كانت تهزأ هي وأصدقاؤها منها ومن سمنتها المفرطة، وعندما أنقذتها من الانتحار بعد أن اغتصبها حبيبها، وخالت في وقتها بأن أختها قد تسترت عليه. لم ترد على توسلات أختها في أن تحل رابط العداء، إلى أن يأتيها خبر موتها منتحرة حسب تقرير الطبيب الشرعي في نهر قريتهما، الشهير بلقب (بركة الغارقات). ولهذا النهر تاريخٌ عريق في حوادث الانتحار والخيانة، وكانت أختها نيل من فئة المهووسين في التنقيب عن ماضي هذه الحوادث الغامضة.



تعود جولا للقرية صاغرة للعناية بابنة أختها التي تبلغ السادسة عشرة من عمرها، لتفاجأ بعدائيتها اتجاهها. ولكن عودتها تغيّر نظرتها في أختها المتوفاة، وفي الماضي المشين الذي يخترق ذاكرتها كمسمارٍ دامٍ، عندما تتيقّن أن أختها نيل لم تكن تعرف شيئاً عن اغتصاب حبيبها لأختها، وبأنّها لم تكنْ لها أي عداء أو نفور كما خالت هي، فيعتريها الندم بعد أن فات الأوان.

يستمر التحقيق في وفاة نيل، وتحوم الشكوك بتسلسل تصعيدي وتشويقي حول عدة أشخاص في القرية، لتأتي النهاية مخيّبة للآمال، حيث تُخفق الكاتبة في تقديم عنصر المفاجأة والدهشة في التعريف بالقاتل. إذ إنّها تلمح عنه بلفتات واضحة في سياق القصة، ما يلغي روح التوثب التي بثّت شرارتها في نفس القارئ منذ البداية.



باولا هوكينز

بين العتبة السردية للرواية والنص ذاته، التباسٌ لم تقبض عليه الروائية بحنكة، فالتصور الأولي لمعطيات الأحداث يختلف عن التصور النهائي، ويأتي مبطّناً على متن سردي يتكل على الاعتراف من المكان والزمان وعنصر المفاجأة التي تبرع فيه في البداية وتخفق فيه في النهاية.

ويشكّل تمرّدها على بعض المؤشرات الفنية عصياناً للنص، قد يمنحه جماليات في مناطق معيّنة، ولكنه يركنه في زاوية الضياع في مناطق أخرى.

هذا التشتّت الغافي في باطن الرواية، يشكّل زاوية ضعف للبنية الداخلية لهيكل الرواية، وهو مأخذٌ مهم على الكاتبة التي نجحت في روايتها الأولى (فتاة القطار) نجاحاً ساحقاً، عندما قدّمت حبكة بوليسية سخيّة بخصائصها الجديدة في تصوير وتحوير عالم الإجرام.

في التأويل والتفسير، تأخذ الكاتبة منحى المتلقية وتختفي خلف ستار المشاهد، لتدع الأبطال يتحرّكون على سجيّتهم في نسيج عمل روائي قصصي يجذب تارة المتلقي ثم يتباطأ في سيره، مما يشكل عائقاً في وجه الحدث المباشر، مع التشديد على ربط المتن السردي بالعناصر الخارجية للتوسّع في الشرح والتوصيف.

(في عتمة الماء) رواية معلّقة بين عنصري الدهشة والخيبة، تبدأ بجذب مغناطيسي لفكر القرّاء، وتنتهي بسخط موارب لانتفاء عامل المفاجأة الذي لطالما اتكأت عليه أجاثا كريستي في إنجاح رواياتها، وأخفقت في بلوغه باولا هوكينز.

الحكمة بالتجزئة
الجنون بالجملة

الكتاب: نهاية اليوتوبيا.. السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة
تأليف: راسل جاكوبي
ترجمة: فاروق عبدالقادر
الناشر: عالم المعرفة - الكويت


شعيب ملحم

هل يحق لنا أن نحلم بمستقبل أفضل مما نحن عليه الآن؟ أم أن المستقبل لن يكون إلا امتداداً لهذا الحاضر، لا يحمل جديداً على مستوى الرؤية والرؤى؟ هذه الأسئلة وغيرها مع تفرعاتها تطرح نفسها بقوة على مستوى العالم بثقافاته وانتماءاته المتعددة، ويتناولها كبار المفكرين في أبحاث أكاديمية وتحليلية، وتتجه أغلبية هذه الأبحاث إلى رسم صورة يائسة للمستقبل الذي يخلو من (الحلم) أو (اليوتوبيا) التي كانت سمة القرون الماضية، وتحديداً في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

يعتقد البروفيسور راسل جاكوبي، أستاذ التاريخ في جامعة كاليفورنيا في كتابه (نهاية اليوتوبيا)، وبعنوان فرعي (السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة)، أن الروح اليوتوبية تلاشت بمعناها المتمثل بأن المستقبل يمكن أن يتجاوز الحاضر، حيث إن كلمة (يوتوبيا) تتعرض لسوء الفهم، أي (اللا اتصال بالواقع) سواء على صعيد الثقافة أو السياسة، فالعالم اليوم هو في حقيقة الأمر أصبح أقل فتنة وسحراً في عيون الشباب، وخاصة في الولايات المتحدة ودول أوروبا، المنعمة بالرخاء.. إلا أن هذا الرخاء يسير باتجاه تكريس العدمية والتشاؤم لدى هؤلاء الشباب، ويستشهد (جاكوبي) بالأمثلة وأبحاث متعددة لإثبات ذلك، ومنها نسبة تدني المواليد، والإحجام عن بناء أسرة، وتحول في السلوك الإنساني، والإحساس بأن الحياة يوم بيوم هي أفضل ما يمكنهم حمله، وأن ما كان ممكناً بالنسبة لأجيال سابقة لم يعد ممكناً لجيل اليوم.

لقد خسر الراديكاليون نصيبهم، وفقد الليبراليون عزائمهم، وفي هذه النظرة الشمولية والواسعة والعميقة أيضاً للواقع الحالي في الألفية الثالثة، التي سقطت فيها نظريات كثيرة من الشيوعية إلى اليسار الجديد بكل أشكاله، وانتقالاً إلى الضفة الأخرى من الليبرالية، مع التمزقات الحالية للمجتمعات، وخاصة الأوروبية منها، التي بدت أكثر ثقة مع قيام الاتحاد الأوروبي، الذي بدأت بوادر تفككه تظهر إلى العلن، إضافة إلى الدعوات الانفصالية التي وصلت إلى بعض الولايات في أمريكا.

(لكن المشكلة ليست في الهزيمة) ولكن في الإنهاك الثقافي، والتظاهر والادعاء بأن خطوة ما ربما تكون اختراقاً مفهومياً وسياسياً على السواء.

هذا اليأس من إمكانية صنع مستقبل أفضل، عبر عنه فرانسيس فوكوياما في كتابه الشهير (نهاية التاريخ) الذي نقتطف منه: أن هذه النهاية ستكون حزينة، فالنضال من أجل التميز والمخاطرة من أجل هدف يستثير الجسارة والشجاعة والخيال، ستحل محلها جميعاً الحسابات الاقتصادية والحلول التي لا تنتهي للمشاكل التقنية، وإشباع المطالب للمستهلكين، وتراجع الفلسفة والشعر والثقافة.

ليس فوكوياما وحده في هذه الرؤية


راسل جاكوبي

القاتمة، ولكن العشرات من كبار المفكرين الأمريكيين والأوروبيين، يشاركونه هذه الرؤية السوداوية، بشكل أو بآخر، خاصة أن أغلبية هؤلاء المثقفين والمفكرين أصبحوا جزءاً من المنظومة الرسمية للدولة، أو المؤسسات، واختلفت أوضاعهم، واحتلوا مراكز (استشارية) ووظيفية عالية، متخلين عن وظيفة المثقف المبدع الذي كان في أوقات سابقة (هامشياً)، ليس بالمعنى السلبي الكامل، وإنما الحر المبدع.

بنظرة سريعة إلى اليسار بكل تلويناته، وإلى الليبرالية أيضاً، فالجميع يجنح إلى التراجع إلى حدود (المطلبية) وتحسين شروط الحياة اليومية، متخلين عن أن يكونوا القوة الدافعة نحو مُثل وقيم العدالة والمساواة، والانكفاء نحو تحليل الصراعات ومناصرة السياسات التي تخدم هذه الدول، حتى لو كانت سياسات عدائية تجاه الشعوب الأخرى

يمكن تأكيد وجود هذه النزعة مع بروز وتصاعد اليمين المتطرف في أوروبا، وازدياد العنصرية، ومحاولة الليبرالية الجديدة، اختراع (شيطان جديد) بعد سقوط الاتحاد السوفييتي والإيديولوجية الشيوعية، وتراجع اليسار الاشتراكي إلى محاكاة النزعة الليبرالية بشكل أو بآخر، وعدم قدرة هذا اليسار على تكوين رؤية ديناميكية وفعالة، وذات طموح مستقبلي عميق

بمعنى ما، فإن زمن اليوتوبيا الذي ساد في القرنين الأخيرين من الثورة الفرنسية إلى ما عرف بالاشتراكيين الطوباويين، أمثال سان سيمون وشارل فورييه، وانتهاء بكل التفرعات الماركسية والاشتراكية، قد انتهى وهجها، لا بل إن محاربة اليوتوبيا تتم من خلال أنها تولد العنف لتحقيق أهدافها وشعاراتها، وهكذا يسقط العالم في تدبر أموره اليومية، من دون أحلام أو أمل بمستقبل أفضل يقاتل من أجله.



أنا لست هنا حتى تراقبوني
ميشيل فوكو وضحكه الأسطوري

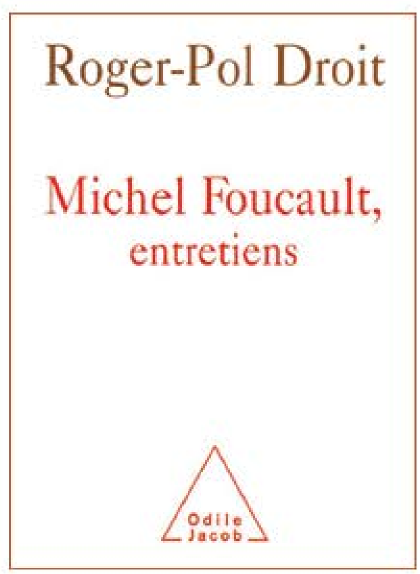


ترجمة: د. عبدالرحمن إكيدر
تأليف: فيليب أهنود

في معظم الصور، نجده يرتدي دائماً سترة ضيقة ذات ياقة عالية، مع نظارات الخمسينيات من نوع براولين تبرز الحواجب. إنه ميشال فوكو Michel foucault (١٩٢٦ – ١٩٨٤) من أكثر الفلاسفة تأثيراً في فرنسا خلال الأربعين سنة الماضية.

يحكي روجر بول دروا Roger-Pol Droit في كتاب خصصه لإجراء مقابلات مع الفيلسوف، أن جداراً خلفياً – في شقته القريبة من ميترو فوجيرارد Vaugirard– يبدو شبيهاً بمكتبة ثابتة، تنزلق وكأنها تتواصل مع شقة رفيقه المجاورة له. يقول فوكو ضاحكاً: بحسب الزوار، يبدو الجدار إما مغلقاً أو مفتوحاً. ويضيف، أن الجانب المنزلق في شيء ما غالباً ما يُضحك، ذلك أن المكتبة تنزلق من تلقاء نفسها.

هذا التفصيل في السيرة الذاتية المتعلقة بفوكو يُذكر بموقف آخر؛ هو إخفاء لوحة كوربيت Courbet المعروفة بـ (أصل العالم) والتي يحتفل بها اليوم. وقد صارت هذه اللوحة ملك عالم التحليل النفسي جاك لاكان Jacques Lacan منذ خمسينيات القرن العشرين. إذ طلب من شقيق زوجته أندريه ماسون André Masson أن يصنع لوحة قناع منزلقة تحجب الصورة الأصل



يشير روجر بول دروا Roger– Pol Droit إلى أن فوكو يمتلك لوحة ألوان من الضحك المتنوع جداً، إذ يمكن أن ينطلق الضحك لديه من مجاله غير المستثمر إلى ضحك خافت، وآخر رائع، مروراً بالضحك العالي الرنان، وهذا الضحك من هذا النوع يجعل متلقيه مندهشاً، فعندما ترتد، كلمة، أو ذكرى، أو حركة، من دون سابق إنذار، فإنها لا تكون إلا لحظة في عالم المغازلة ولقاءات المصادفة

تحدث جميع أصدقاء فوكو عن ضحكه. وقد أشار المؤرخ بول فيين Paul Veyne إلى أن ضحك فوكو كان (ضحكاً هائلاً). وكتب الفيلسوف ميشيل دي سيرتيو Michel de Certeau عن (ضحكه) قائلاً: إن ضحكه كان (براقا)، وتجاوز ذلك بأن (الخطب كانت مؤطرة جداً)، كما أنها تخلخل الأفكار المألوفة

ولم يكن فوكو يعلن دائماً عن جنونه، بل كان أيضاً يعرف كيف يمارس (الجنون)، كما كتب ذلك صحافي بجريدة ليبي libé ، وهذا ما تؤكده الحكاية التالية؛ (يحدث المشهد في كون ملبد في مكتبة رسائل المدرسة العليا). ويصرح أحد زملائه، أن فوكو يزعج جميع القراء بصراخه آه، فعندما نراه، نفكر في جملة قالها نيتشه: (ما قد يشكل ألماً، قد يكون أيضاً جميلاً)

يفتتح ميشال فوكو كتابه الشهير (الكلمات والأشياء) بضحكة عالية، إذ يحكي أنه ضحك إلى حد البكاء عند قراءته نصاً للكاتب الأرجنتيني بورخيس Borgès الذي يستشهد فيه بـ(موسوعة صينية معينة) كُتب فيها أن الحيوانات تنقسم إلى : (أ) يملكها الإمبراطور، (ب) محنطة، (ج) داجنة، (د) خنازير رضيعة، (هـ) جنيّات البحر، (و) خرافية، (ز) كلاب طليقة، (ح) ما يدخل في هذا التصنيف، (ط) التي تهيج كالمجانين، (ي) حيوانات لا تحصى، (ك) مرسومة بريشة دقيقة من وبر الجمل، (ل) إلى آخره، (م) التي كسرت الجرة لتوها، (ن) التي تبدو من بعيد كالذباب

ويصرح قائلاً: شخصياً، فإن مثل هذا التقسيم يجعلني أضحك كثيراً. ومثله أيضاً، ذلك الجرد الذي قام به بريفي Prévert في كتابه (الكلام). إن فوكو منبهر جداً بهذا التصنيف المشين، والبلدي (كسحر غرائبي لفكر آخر) مسل كثيراً. فبالنسبة إليهم، فإن هذا التصنيف هو


ميشيل فوكو

(تعاطف منفل لعالم الأحياء المبتكر للطبيعة). يقول فوكو في هذا الصدد: إن التصنيف هو إقصاء، ويمكن اختصار فلسفته في تاريخ الإقصاء فالوحوش، والخوارق، والمجرمون، والمجانين يستحقون كلهم الاهتمام، ذلك إذا أردنا الإجابة عن السؤال الأول للفلسفة: ما هو الإنسان؟

يُظهر فوكو في كتابه (تاريخ الجنون) أن الخط الفاصل بين الجنون والعقل لم يكن دائماً هو ما نعرفه اليوم. بينما نجده يهتم في كتابه (المراقبة والمعاقبة) بموضوع السجن، ويدافع من أجل تحسين ظروف معيشة السجناء. لقد جدد فوكو التحليل التقليدي للسلطة، وأنشأ مفهوماً جديداً هو (البيو – سلطة)، وهو مجموعة من التقنيات القسرية، التي يتم تطبيقها على أجسام الأفراد والشعوب، إنه أقرب ما يكون بـ(مكيافيلي) حديث. كما يعرّف نفسه بأنه (متشكك)، فقد كان يشك في (إرادة الحقيقة). وكان مرهف الإحساس من سخرية التاريخ، إذ نجد في كتابه (تاريخ الجنسانية) غير المكتمل مقاطع عريضة من الضحك. يقول متسائلاً: هل تعتقد أن الأخلاق البورجوازية جعلت من موضوع الجنس من الطابوهات؟ لا، ثم لا، بل بالعكس، لقد أصبح الجنس مثيراً للنقاش منذ القرن التاسع عشر، فلم يهتم الإنسان المحافظ إلا بهذا الموضوع. لقد كان هذا من أكبر اكتشافات فوكو، الذي جعله يضحك كثيراً.

قال فوكو يوماً: (لم أكتب غير قصص خيالية)، إننا لسنا ملزمين بمتابعته في مثل تعقيداته. لقد كان ينتقل في باريس على دراجته الهوائية، مثل أي شخص آخر، لكنه كان يتجول في المكتبة بطريقة لم يماثل فيها أحداً. وقد قال أيضاً عن نفسه إنه لم يكن إلا (قارئاً فقط) يعتقد ميشال فوكو، أن المجتمع الحديث يفكر بوتيرة متقدمة، لكن مع هوسه في التصنيف والتقييم، قد يكون الأمر فظيعاً، فقد كتب في (حفريات المعرفة) أنا لست هنا حتى تراقبوني، لكن أنا هنا حيث أراكم ضاحكاً.

عندما يثور الجليد



مصطفى غنايم

إذا كانت الحقائق العلمية تؤكد أن الماء يصل إلى التجمد حينما تنخفض درجة حرارته لما دون الصفر المئوي، مكوناً كرات ثلجية جليدية، توجد بكميات هائلة في القارة القطبية الجنوبية والقارة الشمالية؛ حيث تعيش الحيوانات التي تستطيع التكيف مع انخفاض درجة الحرارة.. فإن كتاب (ثورة الجليد) الصادر عن سلسلة (سنابل بالهيئة المصرية العامة للكتاب) للمؤلفة رحاب عزت إمبابي، يتناول كيفية تحول تلك الكرات الثلجية (الجليد) إلى ثورة بدءاً من العتبة الأولى للنص (التقديم)، والذي أشارت فيه المؤلفة إلى مسرح الأحداث (القطب الشمالي)، ليتسق ذلك مع ما تقره هذه الحقائق العلمية، وذلك حين قالت: (لنا أن نحلق بخيالنا بعيداً إلى أقصى القطب الشمالي، ونتسلل داخل إحدى الغابات، حيث اللون الأبيض الناصع الجميل، الذي يغطي أرضها وأشجارها، ونشاهد حيوانات تلك الغابة، كيف أرادوا أن يعيشوا فيها).

ويتبدى لنا إحكام المؤلفة لنصها منذ البداية حيث مزجت بين الحقائق العلمية، وبين الحكاية التخيلية، حين ربطت بين مسرح الأحداث وشخوصها من جهة، وبين ما تؤكده الحقائق العلمية من جهة ثانية.. وإننا لنكاد نشعر ونحن نعايش هذا العمل الفني، بأننا أمام بناء هندسي محكمة لبناته، حيث تضافرت أحداث هذه القصة بتفاصيلها في البناء العام لها، كما جاءت الأحداث مترابطة ومتماسكة ومتكاملة الحلقات، ولعل أبرز جماليات هذا العمل تكمن في إسقاط هذه القصة على الواقع الإنساني، برغم أن أحداثها تدور في غابة الحيوانات، فضلاً عن كونه يرسخ عدداً من المعاني والقيم، مثل: (التحاور والتفكير) في حل المعضلات، و(التشاور) للوصول إلى أفضل الحلول لتحقيق الآمال والطموحات والتغلب على المشكلات، إضافة إلى أنه يغرس قيمة العمل والرغبة في التغيير، وانتهاج الحوار سبيلاً له.



يصور هذا العمل منذ بدايته سأم حيوانات الغابة وتبرمها من استعباد الأسد لها، ما أصابها بالكراهية والإحباط والخوف والغضب، وهو ما أدارته المؤلفة على ألسنة شخوصها (الغزالة) (لقد تعبت جداً، لا أستطيع أن أتحمل هذه الحياة) كما تصور اتفاقهم جميعاً على تغيير هذه الحياة التي تقوم على الظلم والقهر والقسوة، فها هي الحيوانات تجتمع في المساء حول المدفأة، ويبدؤون في عقد اجتماع طارئ..

الحمار الوحشي: (هيا بنا نشارك بعضنا في التفكير.. كل منا يعرض فكرته لمناقشتها، ثم نأخذ أحسن الأفكار.. كي نتخلص من هذه الحياة البائسة)، وتسوق المؤلفة الحلم بتحقيق الحرية والعدل، على لسان الأرنب: (سوف يظهر جمال العدل في كل شيء)، وتمضي الأحداث في تسلسل وتدفق إلى أن نصل إلى الحلول والاقتراحات..

الدئب: (هيا بنا نترك له الغابة ونرحل جميعاً إلى مكان آخر فيصبح وحيداً غير قادر على العيش بدوننا، أو ربما قتلته الوحدة)، ولكنه حب الوطن، الذي تبرزه المؤلفة في اعتراض الجميع على هذا الحل: (لا.. لا لن نترك وطننا الذي عشنا فيه وكبرنا). وقد برعت المؤلفة حين عرضت الحل الأمثل على لسان القرد، بوصفه أذكى الحيوانات، وهو ما يتسق مع الحقائق العلمية أيضاً (إذ يتصف بسرعة الفهم لقربه من البشر من الناحية التقسيمية).

قال القرد: (يجب أن نتجمد جميعاً، وعندما يستيقظ الأسد في الصباح، يجد جميع الحيوانات تجمدت، بسبب برودة الجو، وعندئذ يصبح وحيداً في الغابة فيصطدم بالحياة وحده).

وتبرز حبكة العمل المتقنة رغبة حيوانات الغابة في تحقيق حلمها بالحرية والعدالة، وتغيير الواقع المرير بالمقاومة السلمية، وبالحيلة الذكية، أي من خلال القوة الناعمة دون صدام، ومن ثم تنكشف إحدى عتبات النص المهمة، المتمثلة في دقة اختيار العنوان (ثورة الجليد).



أماني البابا

وتواصل المؤلفة تسلسل الأحداث المشوقة عارضة شعور الملك/ الأسد عقب تنفيذ الحيلة؛ فقد شعر بالجوع الشديد، وأخذ يبحث عن طعام دون جدوى، لأنه لم يعتد أن يعتمد على نفسه، وبدأ يشعر بالندم، فها هو قد خسر الصحبة والصداقة، وأحس بخيبة الأمل، وأخذ يقول في نفسه: (لكني ملك دون مُلك)، وتجسد المؤلفة قمة الصراع النفسي للأسد الذي أصبح يتمنى رجوع الحيوانات إليه، ويرغب في تخلصهم من التجمد، الأمر الذي جعله يعتزم تغيير سياسته معهم، وأنه سيصبح أكثر تعاوناً معهم، بل تصور المؤلفة نجاح تلك الثورة السلمية (الجليدية)، حين تعهد الأسد بأنه سيقيم العدل بينهم إذا عادوا إليه، وأنه سيعطيهم الأمان والحرية

ولم تشأ المؤلفة أن تنهي العمل دون تجسيد حالة الفرحة والسعادة، فها هي الحيوانات تهلل فرحة بنجاح ثورتها السلمية، وها هو الأسد يفرح كذلك بعودة الحيوانات إليه بعد تخلصهم من حالة التجمد، إنها الفرحة باستعادة المُلك الحقيقي.

وقد أبدعت المؤلفة في تجسيد صورة الأسد عبر مراحل ثلاث: (العزة والغرور والكبرياء والاستعباد)، فمرحلة الندم والحسرة الممزوجة ببعض التيه والافتخار (غرور المنكسر)، ثم في النهاية مرحلة التغير وتعديل السلوك والإحساس بالمسؤولية. وقد وفقت المؤلفة في ذلك إلى حد كبير عبر استخدام لغة معبرة موحية متسقة مع كل مرحلة من تلك المراحل: (وهل تستطيعين مساعدة نفسك أيتها الحشرة؟!)، (تعالي سوف أصطحبك إلى عريني إكراماً لك)، (سوف أكون أسعد ما يكون إذا عادوا.. أحقق العدل والتعاون.. وأنشر المحبة والسلام)، ولم يغض من ذلك النص إلا بعض الاستطراد والإسهاب في بعض الجمل الحوارية، والتي لم تضف جديداً للمعنى، بل نراها قللت من حيوية الأسلوب، وقطعت تلهف القارئ في هذه المواضع القليلة.

النقد والإبداع

وجهان لعملة واحدة



نواف يونس

إذا كان النقد فعلاً حضارياً، فإن قبول المبدع للنقد فعل حضاري أيضاً، هكذا تعلمنا درسنا الأدبي، منذ ولوجنا عالم الإبداع والأدب، وتأسست ذاكرتنا وذواتنا وعقولنا ومواقفنا الفكرية وسلوكنا في معترك الحياة عموماً، وممارستنا ومعايشتنا للمشهد الثقافي، الذي نعيشه منذ نصف قرن تقريباً برعاية الجيل الأول المؤسس، الذي وضع القواعد الأولى لمسيرة النقد العربي.

ومن هذا الرعيل الأول تتراءى بداية قامة كبيرة أسهمت منذ بدايات القرن العشرين، في وضع حجر الأساس للنقد المنهجي عربياً، ونقصد الدكتور الناقد محمد مندور، الذي بدأ أكاديمياً في الجامعات المصرية، قبل أن يتحول إلى الأدب والصحافة، من خلال عمله في المجلات الثقافية المتخصصة مثل (الثقافة)، و(الرسالة) ثم في الأقسام الثقافية لصحف مثل «الأهرام والمصري والوفد»، وقد خاض خلال مسيرته معارك أدبية نقدية، شاطره فيها كبار الأدباء والكتّاب، وفي مقدمتهم عميد الأدب طه حسين، وكان همه الأول الوصول إلى منهج نقدي عربي يسهم في تناول النصوص الإبداعية العربية، بدلاً من تطبيق المناهج النقدية الغربية عليها، برغم خصوصية هذه النصوص لغوياً وبيئياً وجغرافياً وتاريخياً ببعدها الإنساني،

انطلق د. مندور في محاولاته من مقولة فاعلة، تجزم بأن الشعراء العرب كانوا في الوقت نفسه نقاداً أيضاً

مسترشداً بدراسات تبدأ مع أرستوفان الناقد اليوناني ولا تنتهي باللسانيين والبنيويين والتفكيكيين الغربيين.

وقد انطلق د. مندور في محاولاته من مقولة فاعلة، تجزم بأن الشعراء العرب كانوا في الوقت نفسه نقاداً أيضاً، متكئاً على خيمة النابغة الذبياني الشهيرة، التي كان يتم فيها تقييم الشعراء وطبقاتهم ومقاماتهم داخلها، إلا أن د. مندور استعان أيضاً بتيارات النقد العربي، منذ القرن الرابع الهجري محاولاً إيجاد المرجعية العربية، من خلال تراثنا الأدبي نقدياً فدرس ابن سلام في (طبقات فحول الشعراء)، والجاحظ في (البيان والتبيين)، وابن طباطبا (عيار الشعر) وابن قدامة في (نقد الشعر)، والجرجاني (الصناعتين)، وجميعهم مارسوا النقد التطبيقي الفعلي، وهو ما نلحظه عندما كتب الآمدي كتابه (نقض عيار الشعر)،يضاف إليهم الفارابي وابن سينا، وإن كان الجميع يقرون ويرجحون أن محاولات الأصمعي تعتبر الإرهاصات الأولى للنقد المنظم، حيث عمد إلى تصنيف الشعراء إلى فحل وغير ذلك، وأعقبه تلميذه ابن سلام والذي زاد عليه بوضع درجات للفحولة الشعرية وطبقاتها، في حين ركز الجاحظ على الصراع بين القديم والمحدث وتناول اختلاف أذواق الأجيال، حتى يقال إن النقد الأدبي ولد في أحضانهم عندما بدؤوا التوجه نحو تفضيل الحسن والجميل في الشعر وفصله عن القبيح منه، وهنا انتشرت أسماء نقاد أمثال بشر بن المعتمر، وابن رشيق، وابن شهيد، وحازم القرطاجني، وابن الأثير وغيرهم ممن شكلوا المشهد النقدي العربي الأول.

وقد شهدت تلك الرحلة: أي ما بين القرن الثالث والسابع الهجري تناول النقاد قضايا مثل الأصالة والانتحال وتغير الذوق والقدم والحداثة، كما توجه النقد إلى الموازنة بين الشعراء والمقارنة بينهم، كما حدث مع (أبو تمام– والبحتري)،واستمر النقد في ممارساته التي وصلت أوجها حتى ظهور طيب الذكر (أبو الطيب المتنبي)، فقد قامت حوله معارك نقدية شعرية دامت لعدة قرون، بعد أن شغل الشعراء والنقاد، وقد تراوحت بين العداء له ولشعره، وبين الدفاع عنه، ما أحدث حيوية فاعلة في حركة النقد العربي، وهو ما خدم مستوى البلاغة وأشكالها، وظهرت قضايا اللفظ والمعنى والوحدة العضوية للقصيدة ومعيار الصدق والكذب في الشعر، والمفاضلة والموازنة بين الشعراء، إلى جانب العلاقة بين الأخلاق والشعر والسرقات الأدبية والتناص وغيرها من القضايا المحكمة في الأدب.

لقد نجح د. مندور بمعايشة هذه الخصوصية النقدية العربية، ويبدو ذلك جلياً منذ كتبه الأولى، التي تناول فيها تيارات النقد العربي، منذ القرن الرابع الهجري، وكذلك في رصده النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في اللغة والأدب العربيين، كما رصد في بحوثه أيضاً بعض النظرات في تراثنا النقدي، وحاول بلورة نظرية نقدية عربية، تتواءم مع المفاهيم الحديثة للنقد، انطلاقاً من إيمانه بدور النقد، والذي بات من المسلمات في تقدم وتطور آداب الأمم ولغاتها، وأيضاً في ترسيم الأطر الفنية والفكرية لكافة الأجناس الأدبية، سواء على مستوى الشعر أو السرد، جاعلاً من النقد جسراً حقيقياً وفعالاً في تحقيق الفكر العلمي الممنهج أدبياً بكل ما يحمله من قيم إنسانية، وحضارية، وهو ما يجعلنا نفتقده. والنقد العربي يعيش في جزر منفردة متباعدة تحمل أعلام تياراتها واتجاهاتها ومدارسها النقدية المتداخلة والمتعارضة والمتناقضة في آن معاً، ما أعاق كثيراً مساحة الإبداع والابتكار في أدبنا العربي الحديث، وسمح لـ(الفيسبوكيين الجدد)، من أدباء ونقاد في فرض ذائقتهم مستغلين عملية التواصل الاجتماعي عبر وسائل الاتصال الحديثة، متناسين أن البنية المعرفية الفكرية لا تبنى إلا على أسس نقدية، حيث تلاقح وتنتج الأفكار الجديدة، التي تواكب الحياة ومتغيراتها العصرية من دون التخلي عن القيم الجمالية في أي إبداع أدبي أو فني إنساني.